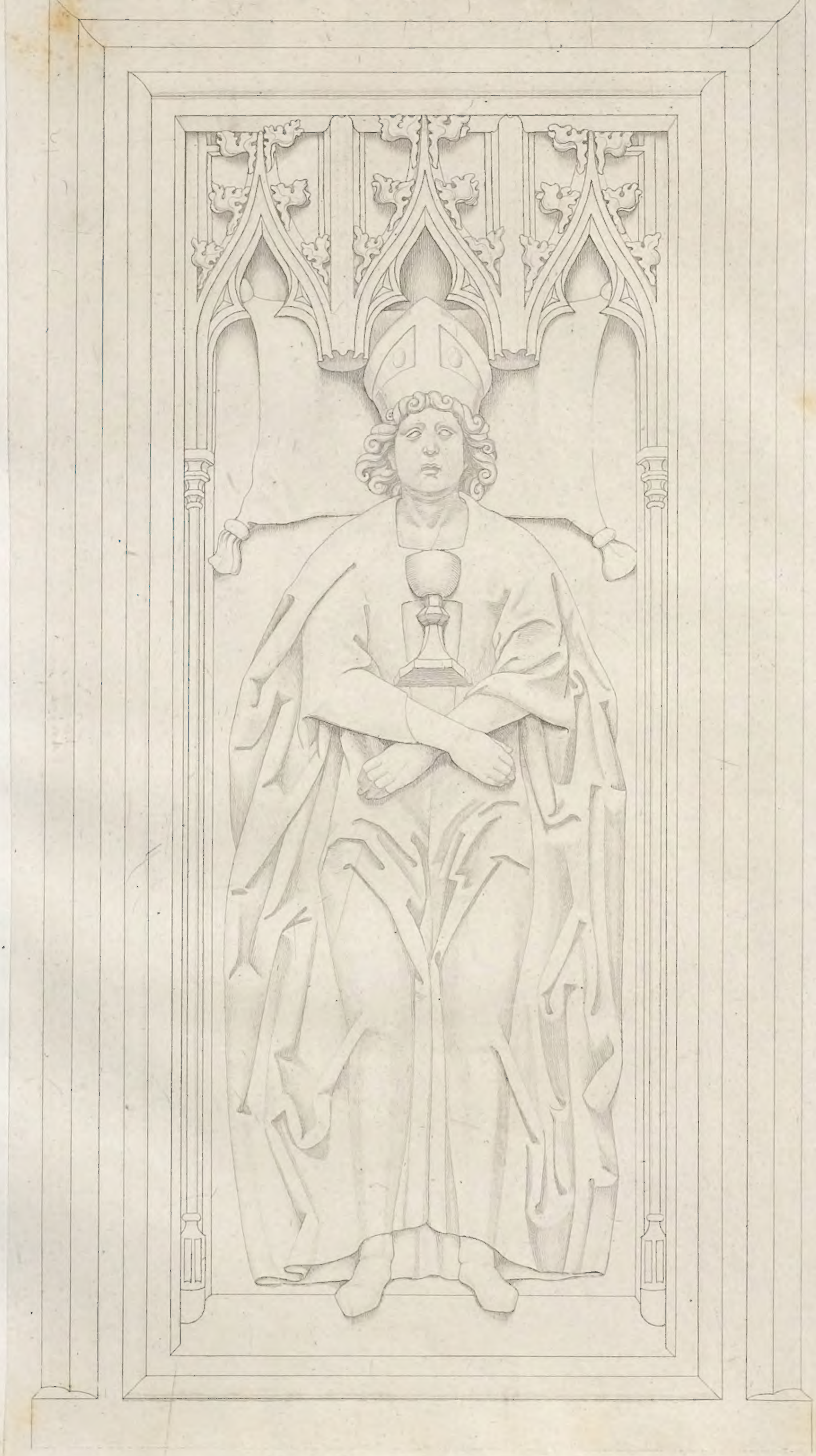


Das Grabmonument Bernhards zu Breidenbach im Dome zu Mainz. Nr. I.

Bernhard von Breidenbach stammte aus dem altadelichen noch florirenden Geschlechte der Breidenbach-Bürresheim, welches dem Mainzer Churthum seinen vorletzten Churfürsten, den Volks- und Bürgerfreund Emerich Joseph von Breidenbach, gegeben hat. Im Jahre 1450 wurde er Domherr zu Mainz und übergab am 4. October dem Domcapitel seine Ahnenprobe. In der Folge wurde er Capitular des Ritterstifts zu St. Alban und des Collegiatstifts zu U. L. Frau, beider Rechte Doctor, Protonotar des apostolischen Stuhls, Kämmerer des weltlichen Gerichts und endlich Domdechant. In seinen jüngeren Jahren mag er ziemlich lustig gelebt haben, spätere brachten ihn zur Besinnung und zu dem Entschluss, durch eine Wallfahrt in das Land der Erlösung des Menschengeschlechts sich mit Gott auszusöhnen. Er selbst erzählt dies in der Vorrede seiner Reisebeschreibung *. Wirklich trat er auf St. Marcustag (25. April 1483.) von Oppenheim, in Gesellschaft eines Grafen Johann von Solms, eines Ritters Philipp von Bicken und noch einiger andern von Adel, dann eines Malers Namens Erhard Rewich von Utrecht, seine Reise an **. Der Graf Johann war ebenfalls um das Jahr

---

* Dieses möchte wohl eher als Bescheidenheit, wie sie in der Zeit noch üblich war, angesehen werden können, seine eigenen Worte lauten: ich bekenne vn veryyhe andern menshen eyn exempel damit zu geben, daz nach dem ich myn jungen tag hab volfuret (als gewohnlichen geschicht) yn torheiten etc. hab ich mich selber vnd myne weg bass angesehen vnd erkennet u. s. w.

** Fol. 101 heisst es: »Erhardus Rewich de tragecto inferiori, qui omnia loca in hoc opere depicta docta manu effigiavit «

1440 Domherr zu Mainz und Kölln, resignirte später, heirathete und wurde der Stifter der Solmsischen Linie. Der Ritter Philipp von Bicken war 1480 auf dem Turnier zu Mainz und 1487 auf dem letzten zu Worms; unter der Gesellschaft des Steinbocks wohnte er der Eroberung der Burg Hohengerolseck, im Jahre 1486, bei und lebte noch im Jahre 1518. Seine Hausfrau war Elisabeth von Wiederstein. Die Geschlechter Breidenhach und Bicken waren 1455 unter sich verschwägert. Diese Gesellschaft langte glücklich in Pallästina an. Bernhard Breidenbach wurde Ritter des heiligen Grabes zu Jerusalem und der heiligen Catharina vom Berge Sinai. Die Wappen dieser Ritterorden setzte er seinem Familienwappen in seinen Siegeln hinzu. Schon im folgenden Jahre 1484 kam er von seiner Wallfahrt nach Mainz zurück, nachdem er vorher noch in Rom für den neuen Erzbischof Berthold von Henneberg die Erhaltung des Palliums betrieben hatte und dort schon an dessen Stelle zum Domdechant der Mainzer Cathedrale erhoben worden *. Er starb am 5. Mai 1497 und wurde im Dom, in der Kapelle U. L. Frau begraben. Seine Ruhestätte bezeichnete ein schöner Leichenstein, welchen Gudenus beschrieben hat **. Als man im Jahre 1582 den Churfürst Daniel, aus der Familie der von Brendel, in die nämliche Kapelle beerdigen wollte, und Breidenbachs Grab geöffnet wurde, soll man nach 85 Jahren, dessen Körper noch unversehrt gefunden haben, was man den kostbaren Oelen, welche er aus dem Orient mitgebracht und mit den man ihn einbalsamirt hatte, zugeschrieben ***.

Breidenhach hinterliess übrigens den Ruhm eines untadelhaften Lebens, strenger Gerechtigkeitsliebe, Frömmigkeit und Wohlthätigkeit gegen Nothleidende. Er war der Erbauer des erst im Jahre 1808 abgerissenen Domdechanei-Gebäudes in Mainz. Ein darin eingemauert gewesener Denkstein bezeugte dieses.

---

* Joannis rer. mog. II. 304. Gudenus Cod. dipl. II. 477.

** Cod. dipl. II. 856. Gudenus macht hier den Wunsch: utinam potestatem habentes opus tam nobile extenebrarent. Dieser Wunsch wurde im Jahr 1812 erfüllt, der Stein erhoben und in der Kirche neben dem Eingang bei der St. Gotthards-Kapelle aufgestellt.

*** Gudenus Cod. dipl. II. 477. hat diese Nachricht aus einem Manuscripte von Vicar Hellwig entlehnt.

Breidenbachs oben erwähnte Reisebeschreibung nach Pallästina erschien zuerst 1486 in lateinischer Sprache unter dem Titel: Opusculum sanctarum peregrinationum in montem Syon ad venerandum Christi sepulcrum — 11. Febr. — (fol. mit Holzschnitten). Dieses interressante Werk, welches bald nach seinem Erscheinen mehrmalen gedruckt und in die teutsche, holländische, französische und spanische Sprache übersetzt wurde, hat 147 Blätter und ist schon wegen seiner Holzschnitte merkwürdig. Vier Monate nach dieser lateinischen, am 2. Juni, erschien diese Reisebeschreibung auch in teutscher Sprache: Die Heyligen reysen gen Iherusalem u. s. w. — (fol. Goth. mit Holzschnitten) es wird aber dennoch für möglich gehalten, dass diese das Original sey *. 1448 erschien sie holländisch: Heilige bevaerden tot dat heylige grafft in iherusalem ghedruckt doir meister Eerhaert rewich van Utrecht in die Stadt van Mentzs. — (24. Mai mit Holzschnitten) **. Diese Nachrichten verdanken wir dem höchst schätzbaren Werke: Die Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst u. s. w. von C. A. Schaab, b. R. Dr. und erstem Richter am Grossherzogl. Hess. Kreisgerichte zu Mainz. 3 Bände, 8. Mainz auf Kosten des Verf. 1830 — 1831.

Das erwähnte Grabmonument, dessen möglichst getreue Abbildung hier vorliegt, ist in grauröthlichem, feinkörnigem Sandsteine sehr scharf und meisterhaft ausgeführt und gut erhalten. Besonders ist der Kopf sehr ausdrucksvoll und als Portrait mit Geist aufgefasst, so dass man vor diesem Gebilde jedesmal mit vorzüglicher Aufmerksamkeit verweilen muss. Es wäre desshalb zu wünschen gewesen, diesen Kopf in seiner natürlichen Grösse geben zu können, da er durch die Nachahmung im Kleinen und in Aquatinta unvermeidlich verlieren musste. Auch in den übereinander gekreuzten Händen ist ein feiner Tact zu erkennen, und obschon das Gewand schon zu den eckigen Falten des 16ten Jahrhunderts sich hinneigt, so erscheint es doch mit Kenntniss geordnet und an den Körper angeschmiegt. Unten auf dem Steine ist vermuthlich bei seiner Aufstellung im Jahre 1808

---

* Panzer deutsche Annalen 162 und mehrere dort angeführte Schriften.

** Catal. de la Bibl. du Duc de la Valière. No. 4752. Braun notit. hist. lit. II. 188. Denis. 279. Zapf. 100

folgende Inschrift eingehauen: Bernadus de Breidenbach olim Decanus hujus ecclesiae majoris † 5 Maji 1497.

Maria mit dem Jesuskinde und der heilige Georg, Glasmalerei aus dem 16ten Jahrhundert, im Grossherzogl. Museum zu Darmstadt. Nr. II.

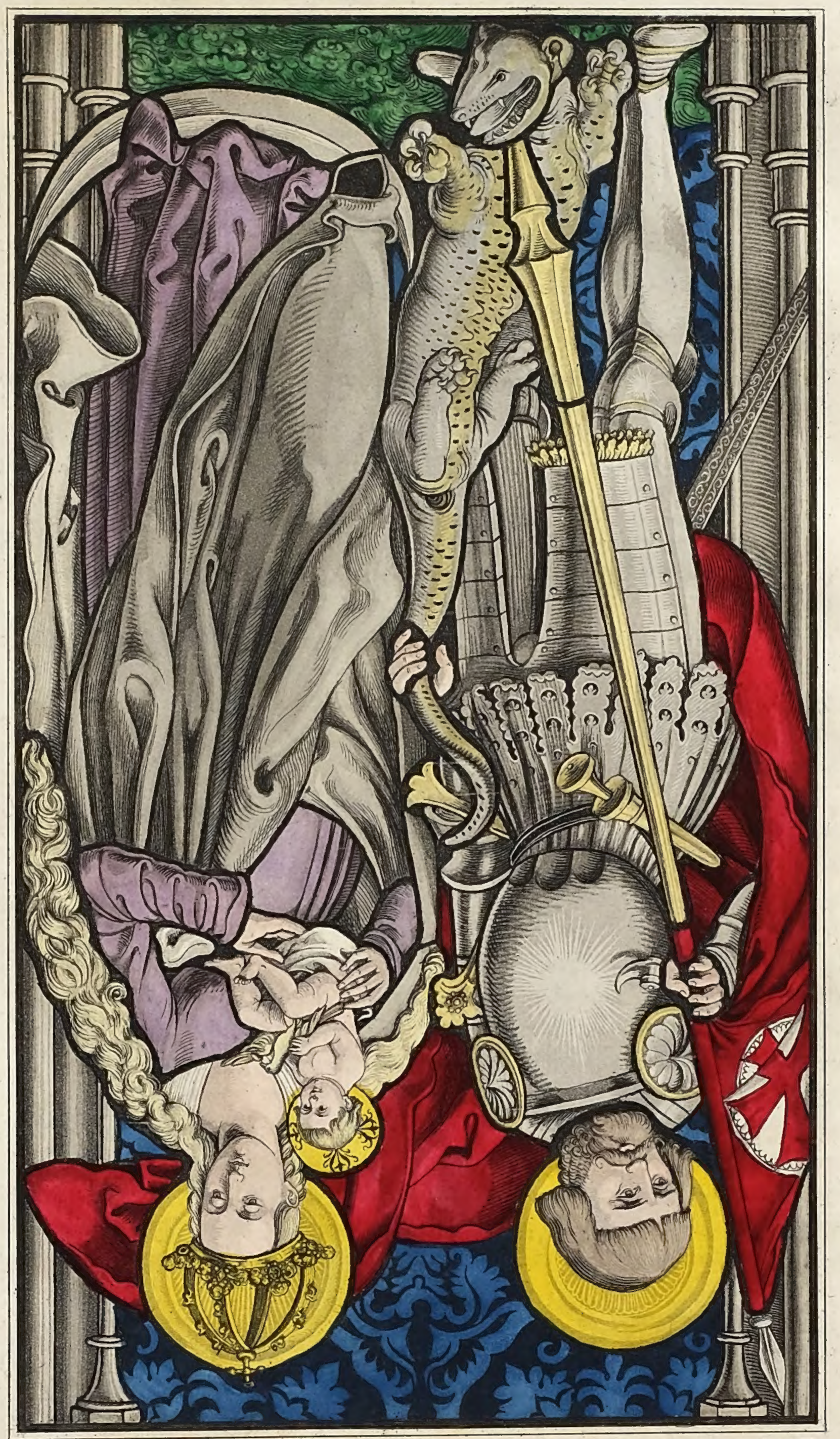
In dieser Glasmalerei erkennt man leicht die fortschreitende Vervollkommnung in der Technik dieses Jahrhunderts: der weisse Grund um das Kreuz in der rothen Fahne ist durch Ausschleifen des rothen Ueberfanges hervorgebracht, die gelbe und rothe Tinktur in Gewand und Haaren auf eine geschickte Weise angewendet, und die Behandlung der Schatten und Halbtinten, die, da wo die Lichter besonders glänzend seyn sollen, herausradirt sind, zeugt von grosser Kunstfertigkeit. Dagegen aber ist es auffallend, wie aus den Figuren der Maria und des Kindes alles Ideale, welches die früheren Gebilde dieser Art so sehr auszeichnet, gänzlich verschwunden, und der heil. Georg als ein gewöhnlicher Rittersmann dargestellt ist, der den (gewaltigen) Lindwurm am Schweife in die Höhe hält wie ein auf der Jagd erlegtes kleines Thier *. Das Costüm des Ritters scheint das der damaligen Zeit, und verdient in dieser Hinsicht Beachtung.

Ein Portativ-Altar im Grossherzogl. Museum zu Darmstadt. Nro. III.

Die Portativ-Altäre bestehen aus Marmor- oder auch andern Steinplatten, selbst auch aus elfenbeinenen, von viereckter oder auch anderer Form, in Holz eingefasst und vom Bischof nach dem Ritus eingeweiht, um,

---

* Man vergleiche: S. 68. d. W. »über die Glasmalerei.«



Text 2.

wie die stehenden Altäre, in Ermangelung derselben, gebraucht und auf Reisen von einem Orte zum andern gebracht werden zu können *. Sie dienen daher vorzüglich im Felde, bei Processionen oder auch bei Kranken. Die ersten Christen, in ihrer gedrückten Lage beständigen Verfolgungen ausgesetzt, versammelten sich oft zur Feier des heil. Messopfers auf Kirchhöfen, wo sie in Ermangelung eines Altartisches, da sie einen solchen nicht füglich mitbringen konnten, sich der Grabmäler der Märtyrer und Heiligen bedienten. Da aber späterhin die Gebeine derselben gesammelt und in den Kirchen unter den stehenden Altären beigesetzt wurden, besonders auf Befehl Kaiser Constantins, und da von dieser Zeit an die Bischöfe und andere heilige Männer nach ihrem Tode unter die Altäre begraben zu werden pflegten, so entstand dadurch der allgemeine Gebrauch, alle Altäre mit Reliquien von Heiligen zu versehen; auch in den Portativ-Altären pflegten diese nicht zu fehlen **.

Der hier dargestellte kleine tragbare Altar ist in der halben Grösse des wirklichen gezeichnet; er ist von Holz mit vergoldetem Kupferblech und zierlicher Schmelzarbeit bekleidet und rundum mit Figuren aus Elfenbein umgeben. Anstatt der Steinplatte ist oben eine elfenbeinerne Platte, mit Arabesken zierlich durchbrochen, worauf das Messopfer verrichtet wurde, rundum mit einem Streifen von vergoldetem Kupfer $^1/_2$ Zoll breit eingeschlossen, worauf folgende Verse mit blauer Emaille eingeschmolzen stehen:

Claudere claustra poli . dum pulsat Wolbero noli
qui tibi devotus . divina clementia motus ***
sit dator atque datum . tibi christe piissime gratum.

Auf teutsch:

Du wollest dem Wolberus die Pforten des Himmels nicht verschliessen, wenn er anklopft,
welcher dir ergeben ist, gerührt von göttlicher Gnade,
der Geber so wie das Gegebene seyen dir o gütigster Christus angenehm.

---

* Das Weitere hierüber bei J. B. Kaiser: Dissertatio hist. eccles. de Altaribus portatilibus 1695 Jenae.

** Ausführlich über diesen Gegenstand handelt Gothof. Voigt, Thysiasteriologia sive de altaribus veterum christianorum. Hamburgi 1709.

*** Diese Zeile fehlt und ist von mir ergänzend zugefügt worden.

Ein Sechstheil der durchbrochenen Verzierung der Elfenbeinplatte, welches zweimal in der Länge und einmal in der Breite aneinandergesetzt ist, findet man unten abgebildet; die mit Linien schraffirten Zwischenräume sind durchbrochen und mit Goldfolie unterlegt.

Auf der hier dargestellten Vorderseite sitzt in der Mitte Jesus Christus, ein Buch in der Linken und mit der Rechten segnend, daneben rechts die heil. Maria und links Johannes der Täufer, beide als Hauptfürbitter bei Christo; neben der Maria die heil. Cäcilia und neben Johannes der heil. Laurentius; diese Figuren sind völlig erhaben gearbeitet. Da aber ausser Christus und Johannes, der an dem Lämmchen erkannt wird, welches er auf dem Schoose hält, die andern Figuren nicht durch Attribute unterschieden sind, so stehen auf einer Platte darüber, ebenfalls mit blauer Emaille eingeschmolzen, ihre Namen. Die 12 Apostel nehmen die drei andern Seiten ein, so dass auf den schmäleren jedesmal drei und auf der breiten, der hier dargestellten gegenüber, sechs Apostel sitzen. Jeder hält in den Händen eine Scheibe, worauf eine Gebäulichkeit dargestellt ist, rundum mit dem Namen der Provinz, des Landes, oder der Stadt versehen, worin er vorzüglich thätig in seinem Lehramte war, so hat unter andern Jacobus: Jerusalem, Petrus: Roma, Paulus: Grăcia, Thomas: India u. s. w. Auch über den Aposteln sind die Namen mit blauer Emaille angezeigt; unten aber stehen rundum folgende Verse:

Hic cum gente pia deus et sacra virgo maria
presidet et secum per quos diiudicat aequum
auxiliis quorum laxentur vincla reorum.

Hier hat den Vorsitz mit seinem frommen Volke Gott und die heilige Jungfrau Maria,
und mit ihm sind die, durch welche er das Gerechte entscheidet;
durch deren Hülfe die Bande der Schuldner gelöst werden sollen.

Die Idee des ganzen kleinen Altares ist demnach so deutlich ausgesprochen, dass sie keiner weiteren Erklärung mehr bedarf. — Unten ist in dem Kasten eine vierekige Oeffnung, um die Reliquien hineinlegen zu können, welche

S·CA·CECILIA·S.MARIA·IHC·X P C·S·IOHAN· S·C S.LAVRENTIVS·
·HIC·CVM·GENTE·PIA·DEVS·ET·SACRA·VIRGO·MARIA·

dann vermuthlich mit einem hölzernen Deckel verschlossen wurden. Dieser aber fehlt und auch die Reliquien sind nicht mehr vorhanden.

Ueber den Styl der Figuren bemerke ich noch, dass sie äusserst kurz gedrungen, die Hände aber, auch in ihren Bewegungen gut gestellt, ausser-gewöhnlich gelungen sind; ausserdem gehören Anordnung sowohl als Motive der Gewänder ganz dem Byzantinischen Style an. Indess mag diese Art von Figuren wohl hauptsächlich zu der Meinung Anlass gegeben haben, dass ausser dem Byzantinischen früher noch ein anderer Styl üblich gewesen, den man den Carolingischen zu nennen beliebt hat. Nach der Schrift so-wohl als nach den Figuren und Ornamenten möchte dieses Altärchen wohl ins 10te Jahrhundert zu setzen seyn.

Ausser diesem bewahrt das Grossherzogliche Museum noch drei andere Portativ-Altäre, wovon einer mit erhabenen Figuren in Elfenbein geschnit-ten, der Darstellung sowie auch dem Style nach nahe an die auf Seite 44 unter Nr. XIV. dargestellten Hildesheimer Thürflügel rührt, und ein anderer nicht minder merkwürdig wegen der darauf vertieft geschnittenen Brustbilder der Apostel. Auch diese sollen, wenn es nur eben der Raum erlaubt, in der Folge in diesen Heften gegeben werden, so wie ich auch darin die Darstellung einiger anderen Altäre beabsichtige, wodurch die verschiedenartige Gestaltung derselben im Laufe des Mittelalters gezeigt werden soll.

Ein Siegel Kaiser Friedrichs II. und das von Kaiser Karl IV. an der goldenen Bulle. Nro. IV.

Auch die Siegel verdienen in der Kunstgeschichte eine aufmerksame Berücksichtigung, wesshalb ich es nicht für unzweckmässig halte, einige der ausgezeichneteren von Zeit zu Zeit in diesem Hefte erscheinen zu lassen.

Auf vorliegendem Blatte steht oben in der Mitte das in Wachs ausge-drückte Siegel Kaiser Friedrichs II., welches sich im Grossherzogl. Archiv

zu Darmstadt an einer Urkunde befindet, wodurch dieser Kaiser den teutschen Rittern zu Mörle die von seinem Ahnherrn verliehenen Rechte und Privilegien bestätigt. Diese Urkunde fängt an:

> Fredericus divina favente clementia Romanorum Rex et semper augustus et Rex sicilie imperii. Ea quae ab inclitorum principum Romanorum Regum et Imperatorum largitate locis religiosis ac dono dicatis perlata dinoscuntur debitam a nostra Munificentia merentur reciproce firmitudinem. etc.

Da übrigens diese Urkunde in Perz Sammlung der teutschen Geschichtsquellen-Schriftsteller erscheinen wird, so darf ich hinsichtlich ihres Inhaltes darauf verweisen und erlaube mir nur noch einige Bemerkungen über das hier abgebildete Siegel. Dieses stellt den Kaiser noch ganz in neugriechischem Ornate dar, das Haupt mit dem Königlichen Diadem geziert, in der Rechten ein mit einem Kreuz versehenes Scepter, wie von leichtem Schilf gebildet, in der Linken den Reichsapfel von ganz besonderer Grösse, Kleid, Gürtel und Mantel reich mit Perlen besetzt. Ganz anders erscheint dagegen Karl IV. auf der goldenen Bulle, unten links; sein Haupt ist mit einer Krone geziert, die zugleich die Form einer bischöflichen Mitra darstellt und mit einem Nymbus umgeben ist. Er ist mit einem Pluviale bekleidet, worunter man die Dalmatica gewahrt, um den Leib hat er das Cingulum, woran die über der Brust gekreuzte Stola befestigt ist, auch ist seine Rechte mit dem Manipul versehen, alles genau dem Priesterornate der lateinischen Kirche entsprechend. Der Styl der Gewänder aber zeigt bereits das Streben in der Nachahmung der Natur.

Die Kehrseite dieses Siegels, das obere von Friederich II., in Wachs aus geprägte ermangelt derselben, zeigt ein Thor mit zwei Nebenthürmen im rundbogigen Baustyle mit der Inschrift: „Aurea Roma“ und rundum sind die stolzen Worte in lateinischer Sprache zu lesen: „Rom das Haupt der Welt lenkt die Zügel des ganzen Erdkreises.“ Die beiden Zeichnungen sind getreue Nachahmungen nach dem goldenen Siegel an der sogenannten „goldenen Bulle“, welche im Archiv der freien Stadt Frankfurt aufbewahrt

FREDERICVS · DIVINA · FAVENTE · CLEMENTIA · ROMANORVM ·

Ea que ab inclitor⁹ pncipū Romanor⁹ Regum ⁊ Imp̄ator⁹ largitate.

wird. Dieses ist ein in lateinischer Sprache abgefasstes Instrument, welches das Grundgesetz des teutschen Reiches enthält, es wurde unter der Regierung Karls IV. auf den 1356 zu Nürnberg und Metz gehaltenen Reichstagen publicirt. Darin wird alles festgesetzt, was sowohl die Wahl und Krönung des Kaisers betrifft, als auch die Privilegien der Kurfürsten und andere für die Erhaltung des Friedens im Reiche wichtige Gegenstände. In der Vorrede werden die unglücklichen Folgen innerer Streitigkeiten beschrieben. Zum Schlusse mögen hier noch die Verse stehen, welche dieser merkwürgen Bulle vorgesetzt sind:

Omnipotens eterne deus spes unica mundi
Qui celi fabricator ades qui condidor orbis
Tu populi memor esto tui (sic nitis ab alto
Prospice ne gressum faciet ubi regnat erinis
Imperat allecto (leges dictante megera
Et potius virtute tui quem diligis hujus
Cesaris insignis Karoli deus alme ministra
Ut valeat ductore pio per amena virecta
Florentum semper nemorum sedesque beatas
Ad latices intrare pios ubi semina vite
Divinis animantur aquis et fonte superno
Letificata seges spinis mundatur ademptis
Ut messis queat esse dei mercisque future
Maxima centenum cumulare per horrea fructum.

Allmächtiger ewiger Gott, einzige Hoffnung der Welt,
der Du zugegen bist, Urheber des Himmels, Erbauer des Erdkreises,
sey Deines Volkes eingedenk, wenn Du von Deinen Höhen Dich herabneigst;
sehe vor, dass es nicht dahin schreite, wo Erinis regiert
Allecto herrscht, während Megera die Gesetze dictirt
Und gewähre es vielmehr, huldreicher Gott! durch die Tugenden Deines ausgezeichneten Kaisers Karl, den Du liebst, dass er sich erkräftige unter diesem frommen Führer, durch die angenehme Grüne immer blühender

Lustwälder einzugehen zu den heiligen Gewässern, wo der Samen des Lebens durch das göttliche Bad * belebt wird, und die durch die himmlische Quelle erquickte Saat gereinigt werde, nachdem die Dornen weggeräumt sind, damit die Ernte Gottes sey und es den ewigen Lohn hundertfältiger Frucht in den grössten Speichern anhäufen könne.

Nro. V. zeigt den Längendurchschnitt der Stadtkirche zum heil. Laurentius zu Ahrweiler an der Ahr, in der Königl. Preuss. Rheinprovinz, zehn Stunden südlich von Köln. Da über dieses, in Hinsicht auf die Kirchenbaukunst beachtungswerthe Gebäude in gegenwärtigem Jahrgange noch mehrere Zeichnungen geliefert werden sollen, um dasselbe erschöpfend darzustellen, so soll darüber erst später ausführlich gesprochen werden.

---

* Anspielung auf die heilige Taufe.

2ter J. No 5

Glasmalerei, den heil. Bonifacius vorstellend, in der bischöflichen Hauskapelle zu Mainz. Nro. VI.

Wenn ich mir erlaube, nach meinem Versprechen im Texte zum vorigen Jahrgange S. 71., auf vorliegendem Blatte eine Abbildung neuerer Glasmalerei zu liefern, wozu ich selbst die Zeichnung gemacht habe, so geschieht dieses gewiss mit der bescheidensten Anerkennung der grossen Kunstvollkommenheit älterer und neuerer Werke in dieser Art und bloss in der Absicht, das Talent der kunstreichen Glasmaler, Gebrüder Helmele, welches sich in der Ausführung dieser Arbeiten ruhmwürdig bewiesen, den aufrichtigsten Dank zu zollen. Bereits im vorigen Jahrgange am gedachten Orte führte ich an, dass der kunstliebende Bischof J. V. Burg * zu Mainz zum Andenken an die Wiedereinsetzung des Bisthums durch den Grossherzog Ludwig I. von Hessen, zwei Glasgemälde in die bischöfliche Hauskapelle gestiftet habe. Das eine stellt den heil. Bonifacius, ersten Erzbischof von Mainz, dar, das andere den heil. Erzbischof Willigis, Erbauer des ersten Domes daselbst. Jenes war ich bestrebt auf vorliegendem Blatte im Kleinen wiederzugeben, das Fenster selbst misset 6′ 3½″ Höhe, 2′ 3½″ Breite. Bonifacius, dieser grosse Apostel der Teutschen, ist hier dargestellt in seinem

* Leider ruht dieser edle, um das Bisthum Mainz hochverdiente Mann und eifrige Beförderer der christlichen Kunst bereits in derselben Gruft, in welche vor mehr als zweihundert Jahren der Churfürst Johann Sinicardus, der sich dieselbe hatte erbauen lassen, begraben worden war, im ehrwürdigen Dome, zu dessen Wiederherstellung und Verschönerung er so eifrig beigetragen, und in dessen westlichem Chore erst einige Tage vor seinem Hinscheiden die Glasmalerei des Mittelfensters (1ster Jahrg. S. 71.) eingesetzt worden war. Er starb am 22. Mai 1833 noch nicht völlig 66 Jahre alt. Als Bischof von Mainz war sein Wirkungskreis nur auf einige Jahre beschränkt: „aber er hat Saamenkörner des Guten mancher Art ausgestreut, deren Blüthen zum Theil schon sichtbar sind, und deren schöne Früchte bei zu hoffender gleichmässiger Pflege nicht ausbleiben werden.“

erzbischöflichen Ornate, die Mitra auf dem Haupte, worauf nach der alten Darstellungsweise zwei Drachen abgebildet sind, wonach vielleicht die Erzbischöfe und hohen Vorsteher der christlichen Kirche als die Ueberwinder der Ungeheuer, im geistigen Sinne bezeichnet worden *. In der rechten Hand hält er den Pädus und mit der linken das mit einem kurzen Schwerdte durchstochene Evangelienduch, wodurch die Art seines Märtyrthums bezeichnet wird; er wurde nämlich von den Friesen, zu deren Bekehrung er eine zweite Reise unternommen hatte, mit seinen Gefährten grausamer Weise ermordet, und man fand sein Evangelienbuch, welches er vermuthlich den Barbaren um sich zu schützen vorgehalten, von einem Schwerdte, doch so durchstochen, dass kein Buchstabe darin verletzt war. Das Messgewand, Casula, ist nach Art der Alten noch rund geschnitten und an den Armen aufgezogen, und in dem weissen Unterkleide, Alba, ist ein viereckiges Stück von einem seidenen Stoffe eingesetzt, ein Zeichen seiner Mitgliedschaft des Domstiftes **. Ueber der Architectur ist das Grossherzoglich Hessische Wappen in Beziehung auf die unten auf dem mittleren Raume des Fussgestelles befindliche Inschrift angebracht, welche jedoch auf vorliegender Darstellung, weil sie zu klein würde ausgefallen seyn, ausgelassen werden musste; sie lautet: In memoriam immutationis S. Sedis Moguntinae factae per bullas apost. Pii p. p. VII. Provida solersque. 10. Aug. 1821. et Leonis p. p. XII. Ad dominici Gregis 11. April 1827. Atque per instrumentum fundationis a Sua regia Celsitudine Ludovici I. Magni Ducis Hassiae et ad Rhenum gratiosissime concessum 12. Oct. 1829.

Das diesem gegenüber stehende Glasgemälde stellt, wie oben gesagt, den heil. Willigis dar. Er steht unter einem ähnlichen Baldachin von spitzbogiger Architectur mit dem Pluviale angethan, und hält in der Linken das Modell der ersten Domkirche, deren Erbauer er war, und auf welches er wehmüthig herabsieht, indem diese Kirche am Tage ihrer Einweihung bereits

---

* Eben so ist er auch auf dem im Jahr 1823 aus der Johanniskirche in den Dom versetzten, vom Erzbischof Gerlach 1357 gestifteten, Denkmale dargestellt.

** Alle Geistliche, welche einem Stifte angehörten, trugen ehemals eine Auszeichnung dieser Art.

S. BONIFACIUS MART. EP.

wieder abbrannte, so dass er ihre Wiederherstellung nicht mehr erlebte. In der Mitte über der Architectur ist das Wappen des Stifters, des verstorbenen Bischofs Burg, angebracht und die Inschrift benennt die Mitglieder des hohen Domstiftes.

Fragment über die Sculptur des 14—15. *Jahrhunderts in Teutschland, als Fortsetzung des Aufsatzes im* 1. *Jahrgange dieses Werkes „Sculptur des Mittslalters.“*

(Nebst Erklärung der Abbildung Nro. VII.)

Zu welcher Höhe artistischer Ausbildung die Sculptur im 14. und 15. Jahrhundert in Teutschland gediehen war, ist schon früher berührt worden; die Poesie des Christenthums, so wie sie sich in den Abendländern ausgebildet, strebte sich darin nach ihrer innersten Tiefe zu verklären.

Ueberhaupt war die Plastik in jener Zeit zu einem wahrhaft religiösen Bedürfniss geworden, wie die Menge von Bildsäulen beweist, welche nicht allein in grösseren Städten und reichen Klöstern, sondern auch fast in jeder Dorfkirche sowohl in Stein gehauen, als in Holz geschnitzt * zu finden waren. Wie ehemals bei den Griechen, sehen wir in dieser Epoche sich auch in unserem Vaterlande die bildenden Künste als volksthümlich bewähren, und dass sie nur auf diesem Wege zu ihren vorzüglichsten Leistungen erhoben werden können, wird niemand in Abrede stellen wollen. Daher liefern auch

---

* Statuen in Stein gehauen sieht man grösstentheils in Nischen, unter Thrönchen auf Tragsteinen aussen an den Strebepfeilern und innen an den Säulen in den Kirchen, so auch an und in den Portalen. Die in Holz geschnittenen Statuen hingegen sind meistens zur Verzierung der Altäre angewendet, welche grösstentheils in Form von Schränken, mit Flügelthüren versehen, bestanden. In der Mitte befand sich dann die Hauptvorstellung, welche, wenn die aussen und innen mit Malerei oder halberhabenem Schnitzwerk versehenen Thürflügel aufgemacht sind, namentlich an Festtagen, ganz übersehen werden können.

die Arbeiten dieser Zeit durch ihre ausgezeichnete Kunstvollkommenheit und Idealität den augenscheinlichen Beweis gegen die von so Manchen heutiges Tages aufgestellte Behauptung, dass die christliche Plastik, ihres eigentlichen Wirkungskreises entbehrend, nur zu untergeordneten Leistungen habe gelangen können, in denen sie sich immer nur zu sehr zur Malerei hingeneigt hätte. Es bedarf wirklich nur einer recht aufmerksamen Berücksichtigung der besseren noch vorhandenen plastischen Kunstwerke, um die Einseitigkeit und Unzulässigkeit einer solchen Behauptung einzusehen. Von den gepriesenen Künstlern abgesehen, deren Namen uns die Geschichte aufbewahrt hat, und über deren Werth man längst entschieden urtheilt, wie z. B. die vortreffliche Nürnberger Kunstschule des 15. und 16. Jahrhunderts, mit ihrem Peter Vischer an der Spitze, bieten auch die Werke anderer Namenloser, die ihr ganzes Verdienst, ja ihr ganzes Seyn und Streben der Religion in stiller Bescheidenheit widmeten, des Vorzüglichen noch Vieles an den Domen und kleineren Kirchen dar, woran Darstellungen aus der biblischen Geschichte, die christliche Religionslehre dem Volk in leicht fasslichen Bildern verkünden, und wo ihm Vorbilder für das religiöse Leben in den Statuen der Heiligen und Märtyrer aufgestellt sind. So sind am Münster zu Freiburg im Breisgau mehr als zweihundert Statuen aus feinkörnigem Sandstein zu einem religiösen Ciclus, gewissermassen zu einem didactischen Epos, sinnreich geordnet; über dem Portale im Spitzbogen sieht man die Geburt, das Leiden und den Tod Jesu Christi; darüber das jüngste Gericht in hoch erhabener Arbeit und in den vierfachen Hohlkehlen, die den Spitzbogen umgeben, die Altväter, Propheten, Könige und Engel und rechts und links über diesem Portale an der Wand eine Reihe vortrefflich gearbeiteter zum Theil allegorischer Figuren, welche in artistischer Hinsicht eine ganz besondere Berücksichtigung verdienen *.

---

* Eine flüchtige Idee von der Sculptur am Münster zu Freiburg giebt das zweite Heft der „Denkmäler der Baukunst des Mittelalters am Oberrhein, Freiburg im Breisgau in der Herderschen Kunst- und Buchhandlung“; es wäre jedoch sehr zu wünschen, dass dieses herrliche Monument, abgesehen von der Baukunst, auch der Sculptur, welches nach einem durchgreifenden Plane entworfen und vollen-

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, einiges in dieser Beziehung, welches das Münster zu Strassburg betrifft, aus einem Aufsatze meines Freundes, des Herrn Professors Dr. Braun in Mainz, herauszuheben. Dieser feine Kenner und Beurtheiler des klassischen Alterthums hat auch die hohe Bedeutsamkeit der christlichen Sculptur darin auf eine tiefe Weise ergründet *.

»Hier (am Münster zu Strassburg) ist alles Grösse und Reichthum; hier »hat die Kunst alle ihre Schätze aufgeboten, um dem Himmel würdig zu »huldigen. Alle starren Massen verschwinden unter dem Gewimmel des Le»bendigen, das sie umgibt, und doch ist keine der Figuren zu viel, jede ist »durch das Verhältniss der Räume und der Gegenseitigkeit bedingt. Alles »ist bei dem Reichthum, wie in der Natur, wieder Ordnung, das Kleine »reiht sich bedeutsam an das Grosse, und zeigt dem Menschen versinnbild»licht das ganze poetische Gebiet des Christenthums, seine Mythologie, in »welcher Wahrheit und Phantasie verwoben in einander spielen. In dieser »Hinsicht ist freilich nur die Hauptvorderseite, die westliche, das in diesem »Sinne rein durchgeführte, während die andern überarbeitet und verähnlicht »sind. An dieser Seite ist also die volle Bedeutsamkeit, der eigentliche Ge»halt des sogenannten Gothischen (besser Teutschen) Bau- und Bildnerei»styles zu erkennen, das Streben durch Symbole (Bilder) Aufklärung zu »geben über den geistigen und geistlichen Zweck des Ganzen. Hier ist eine »divina comedia, ein Frauenlobisches hohes Lied auf das zu uns durch die »Jungfrau, dem Urbilde der Reinheit und Unschuld, im Sohne herabgestie»gene ewige Wort, in Steinformen hervorgebildet. Diese Idee geht von

---

det worden, von einer kunsterfahrnen Hand gezeichnet, durch Lithographie oder den Grabstichel in einer angemessenen Grösse bearbeitet und mit einer erschöpfenden Beschreibung zur allgemeinen Kenntniss gebracht werden könnte.

* Der ganze Aufsatz ist unter dem Titel: Bemerkungen über Kunst- und Alterthumsgegenstände in Strassburg von G. C. Braun im zweiten Hefte der Quartalblätter des Vereins für Literatur und Kunst zu Mainz, vierter Jahrgang 1833 abgedruckt. Da jedoch diese, für einen engeren Kreis bestimmten, Blätter manchem Leser dieser „Beiträge“ unbekannt bleiben mögten: so glaubte ich hier einen Auszug der auf unsere vorliegende Materie passenden Stellen liefern zu dürfen. Zum Theil sieht man die Bildhauereien am Dome zu Strassburg in den oben angezeigten Baudenkmälern des Mittelalters u. s. w., bei Herder in Freiburg angedeutet.

»dem Fusse des Werkes bis zu seinem Scheitel, der an der obersten Gallerie »der Krone mit 1. Johannes Vers 14. schliesst: Das Wort ist Fleisch ge»worden etc.

»Die Sinnbilder sind aus der Geschichte der beiden Testamente, ihrem »innern Zusammenhange nach, genommen. Das westliche Hauptportal in »der Mitte zeigt oben in der Spitze eines Dreiecks Gottvater als dreistrahli»ges Haupt; unter ihm Maria mit dem Jesuskinde, dann Salomo auf seinem »Throne mit zwölf Löwen (den Stämmen Israels) und dergleichen umgeben. »Er steht hier, weil er den ersten Tempel dem alleinigen Gott weihte, »wesshalb die alten Steinmetzen auch den Tempel Salomo's zu ihrem Haupt»symbol machten, weil die heilige gottgeweihte Baukunst nicht von Babel, »sondern von Salomo und seinem Baumeister Hiram, der Witwe Sohn, her»geleitet wurde. Desshalb kommt Salomo auch am südlichen Portal aber»mals und zwar mit dem Schwerdte in der Hand, dem Symbol der Gerichts»barkeit, welche die Hüttenhochmeister besassen, vor. — Unter dem Dreieck »folgen als Thürbogen fünf Reihen biblischer Vorstellungen, Bilder aus der »Apostel Märtyrthum, die vier Evangelisten und Kirchenväter, Christi »Wunder. Auf der Halbkreisfläche über der Thüre zunächst in vier Bilder»reihen, die letzten Geschichten aus dem Leben Jesu bis zur Himmelfahrt. »Von dem Selbstmorde des Judas ist der Kopf des Verräthers, in tief ge»prägten Zügen der Verzweiflung noch in der Bauhütte zu finden. Diesem »Hauptportale zu beiden Seiten sieht man Engelsgestalten mit Musikinstru»menten, und weiter unten Propheten, welche den vorher verkündigten, der »kommen sollte, also hier Zusammenhang des alten Testamentes mit dem »neuen. Am kleineren Portale rechts sind unten die fünf klugen und fünf »thörigten Jungfrauen, mit Braut und Bräutigam abgebildet; die Welt, wel»che stets zwiefach getheilt, das Göttliche anerkennt und sich sein würdig »macht, oder es verwirft und in träger Sinnlichkeit fortträumt. Die klugen »Jungfrauen halten die Lampen aufwärts, die thörigten abwärts; so leicht »drückte der Künstler seine Idee aus *. Der Bräutigam hat die Gesichtszüge

---

* Diess ist eine im Mittelalter allgemein angenommene Darstellungsweise, welche sowohl vor als nach

»des Erlösers und seine Gestalt, er winkt die klugen in den Saal; die Braut »trägt eine Zitrone oder einen Apfel * in der Hand.

»An den Postamenten sind die Monate des Jahres in erhobener Arbeit; »sie rufen dem Menschen zu: „Gebrauche die Zeit, dann wirst du Oel auf »der Lampe haben"; thue aber auch alles zur rechten Zeit, das deuten die »Arbeiten in den zwölf Monaten an. In den Bogen der Thüre standen sonst »vier und dreissig Engelsbilder und Heilige, die noch zu ersetzen sind **. »Darüber Christus als Weltrichter, unter ihm die Auferstehung der Todten »und in der Mitte die Verdammten. Diess alles steht mit dem Gleichniss »der zehn Jungfrauen unten in naher Ideenverbindung und sagt: „Bereitet »euch auf jenen grossen Tag!" Am Nebenportale zur Linken stellte der »Künstler die Anerkennung des Göttlichen von Seiten der Menschheit und »die Verfolgung desselben dar, und zwar oben in Mariä Reinigung (Simeons »Weissagung), der Anbetung der Weisen, Herodis Kindermord und der »Flucht nach Aegypten. Die vier Bogen enthalten Engel und Heilige. Un»ten aber treten sieben gekrönte Jungfrauen die sieben, in Hänptern vorge»stellten, Todsünden (Superbia Hoffart, Avaritia Habsucht, Luxuria Ver»weichlichung, Invidia Neid, Gula Völlerei, Ira Rachsucht, Acedia Trägheit) »mit Füssen, und etwas gesondert stehen die vier Kardinaltugenden (Pru»dentia Klugheit, Justitia Gerechtigkeit, Fortitudo Muth, Temperantia Mässi»gung). Alle diese Erfindungen rühren wahrscheinlich von den Unterneh»mern des Werkes her und sind im Geiste der damaligen Kirchenlehre ab»gefasst, wovon besonders Frauenlobs und Regenbogens Gedichte, wie die »ihres Zeitgenossen Dante ganz nahe Anklänge haben ***.

---

der Erbauung dieses Theiles des Strassburger Münsters von vielen Künstlern angewendet wurde; wie dann immer die einfachste Darstellungsweise einer Idee die allgemeine zu werden pflegt. D. H.

* Es ist ein Apfel, womit auf das hohe Lied Salomons Cap II. v. 5. gedeutet wird. D. H.

** „Früher arbeiteten an dem Münster zum Herstellen der Figuren: 1) Joseph Wahl, gestorben den „5. Januar 1833, 73 Jahre alt; er hinterliess einen Sohn, Joseph Wahl, der jetzt 34 Jahr alt ist, „und ebenfalls Figuren arbeitet; 2) Vallastre, gestorben am 21. Januar 1833, im 66. Jahre. Vieles „ist schon hergestellt, anderes im Werk."

*** „Frauenlob und Ermin waren Zeitgenossen, sie starben auch in demselben Jahre 1318, Dante 1321."

»Auf dem südlichen Portale, woran Sabina's, der Tochter Erwin's, Hand »wenigstens einen Apostel Johannes gearbeitet hatte, wie die Aufschrift be- »zeugte, die derselbe in den Händen trug, doch vielleicht auch Mehreres, »ist die Hauptidee ausgedrückt: das helle Licht des Christenthums blendete »das Judenthum zurück. Diess stellt sich in zwei Figuren dar, deren eine »mit Kelch, Kreuz und Krone gegen die andere mit einer Binde um die »Augen versehene, die entgleitenden Gesetztafeln in der einen und einen »zerbrochenen Speer in der andern Hand haltende Figur gewendet ist. Son- »derbar, dass das nämliche Motiv gerade an der St. Laurentiuskirche in »Trier angebracht ist, nur dass da noch dem Judenthume die Krone vom »Haupte fällt. Es weist auf die Zeit hin, wo die Juden als selbst sich »verblendende Verräther des göttlichen Erlösers, als Christusfeinde gedacht, »verfolgt und späterhin (1349 in Mainz) verbrannt wurden. In der Mitte »über der Thüre steht wieder die göttliche Mutter und theilt die Pforten »zur Kirche.

»Die Verehrung der Maria war damals der Mittelpunkt des ganzen kirch- »lich-religiösen Lebens, und sie mit dem göttlichen Kinde steht über jeder »Thüre segnend. Auch dies Münster war unsrer Lieben Frauen schon seit »Ludwig des Frommen Zeiten namentlich geweiht. So lebten damals die »Heiligen mitten unter den Menschen, waren dem Leben nahe und man »wandte sich an sie als mitempfindende Wesen. — — — — — —

»Die Bildhauerei an den besseren Theilen ist von ganz anderer Art; (in »dem vorhergehenden Abschnitte ist von der Unvollkommenheit der Figuren »an dem später ausgebauten Theile die Rede) sie schliesst sich der Archi- »tectur genau an, ja sie schmiegt sich selbst, wo es die Rundung erfordert, »gleichsam zusammen und umgiebt wie ein üppiger Epheu die Starrheit der »Säulen. Diess ist bewundernswürdig an der sogenannten Erwinssäule im »Querbau am südlichen Eingang. Wie schlank stehen die vier Engel in »der Mitte mit Posaunen und die vier oben mit Kreuz und Krone nach der »Offenbarung Johannes, unter ihnen wie fest und gross die vier Evangelisten »mit ihren Sinnbildern nach Ezechiel C. 1.; wie ist alles auf den Standpunkt »berechnet, dass es nicht schwer und plump erscheine. Die Falten sind an den

»Gewändern nicht gerade laufend, zwar scharf gebrochen, aber nicht gewickelt »und verschränkt, wie in den Dürer'schen Bildern, dessen Styl übrigens bis »zur Entfaltung vorbereitet war. In des Nicolas von Hagenau Werken (der »1500 blühte) ist auch diese ganze Manier sichtbar. Von ihm war ein Altar »im Münster, der alle Spuren eines schlechten Schnörkelgeschmacks trug, ob- »gleich er von Schadeus gerühmt wird, der auch eine Abbildung giebt. »Die Gesichtszüge in den Figuren des älteren Styls sind zwar auch höchst »bestimmt, ja scharf bezeichnet, aber doch nicht hart; in jugendlichen »Köpfen ist liebliche Unschuld, in Männern gesunde Kraft sichtbar. Der »Kopf Chlodwigs in der Bibliothek (seine Reiterstatue war früher unter »den Wohlthätern der Kirche am westlichen Theile des Münsters aufgestellt) »ist der Antike würdig, eine Hand, die ich abformen lassen, könnte für »Mich. Angelos bessere Arbeit gelten. Diese Bildnerei war mit der Erler- »nung der Baukunst, wie ich glaube, bei den besseren Köpfen verbunden, »wie in der Erwin'schen Familie, und daher entstand auch jene Einheit des »Ganzen, welche die einzelnen Bilder als untrennbare Theile gleich bei der »Erfindung des Bauwerkes mit hineindachte und berechnete. Solche Bau- »werke sind dann auch wirkliche ästhetische; sie drücken eine Idee aus und »regen die Vorstellung von etwas Unendlichem, Geistigem, Uebersinnlichem, »zeigen den rührenden Gegensatz von irdischem Leid und ewiger Freude, was »unsere Bethäuser, worin Altar, Kanzel, Orgel, Stühle, Taufstein, nimmer »erregen. Diese sind *Bedürfnissgebäude.* Aber jene stellen gleichsam eine, »auch dem gemeinsten Sinne lesbare Bilderbibel hin, ergreifen Sinn und »Gemüth und hüllen das Unbegreifliche ins Erfassliche ein. Aber der ganze »Geist des Volkes liess sich damals auch leicht ergreifen. Das Mittelalter, »namentlich diese Zeit der Kreuzzüge, war ein Phantasie- und Gefühlleben, »voller Ungleichheiten und Launen, wie diese beiden mittleren Seelenkräfte, »welche zwischen dem sinnlichen Kampf uns Daseyn und der Vernunftent- »wickelung eine Stufe bilden, hervorbringen. Davon giebt ein Beispiel die »erste Weihung des Thurmbaues. Als Bischof Conrad II. von Lichtenberg »im Jahr 1276 die Stelle, wo der Bau hinkommen sollte, bezeichnet und »drei Schaufeln Erde aufgeworfen hatte, stritten zwei Maurer so heftig, wer

»zuerst die heilige Spur berühren sollte, dass einer umkam, und die Weihe »später nochmals vorgenommen werden musste. Welche Begeisterung und »Rohheit neben einander! Welche Achtung vor der geheiligten Person und »welche Nichtbeachtung zugleich! Indess schlägt die Feuergluth der Begei- »sterung eben so leicht über als die kalte Vernunft unserer Tage hinter dem »Möglichen zurückbleibt und zwar nicht überall, aber auch nicht bis zur »That erhitzt wird. Darum wird wenig von uns über das Flache sich Er- »hebende übrig bleiben. Wir erschöpfen unsere Kräfte am Nichtigen, bauen »Comödienhäuser, die bald als leichter Stoff wieder abbrennen oder die »Seichtigkeit des Geistes und der öffentlichen Sittlichkeit vermehren; Kunst- »museen, worin wir Werke aufstapeln, die einst herrlich und im *Leben* »*wirksam* gewesen, weil wir selbst klein das Grosse nur anstaunen, während »nirgends ein kräftiger Kunsttrieb, wahre Kunstliebe, sondern nur Eitelkeit »mit uns schön zu thun, im Grossen und Kleinen lebt.«

Leider hat dieser Ausspruch viel Wahres; mancher sinnige Küntsler unserer Zeit empfindet mit tiefem elegischem Gefühl den ganzen Werth dieser jetzt zum Theil verkannten und vernachlässigten Kunstherrlichkeit, und mögte so gerne sein ganzes Streben, seine edelsten Kräfte für die Wiederbelebung der schönen Künste in dem Geiste einsetzen, in dem sie im Mittelalter wirksam waren. Nicht blos zur Ergötzlichkeit, zum Vergnügen will er das ihm von Gott verliehene Talent gebrauchen, sondern, fern von dem gewöhnlichen Streben zu gefallen, begehrt er kräftig einwirken zu können auf die sittliche Erhebung und Veredlung seiner Mitmenschen, um so den bildenden Künsten den schönen Wirkungskreis wieder zu erwerben, in dem sie sich einst so glücklich und ruhmvoll bethätigten. Hunderte von jungen Leuten sieht man mit so rühmlichem Zwecke die Kunstbahn betreten, auf welcher sie sich wahrlich weder zeitlichen Gewinn, noch den Schimmer hoher Ehren versprechen, sondern in bescheidener Entsagung, und unter unausgesetzten Bemühungen einem höheren Ziele nur langsam entgegen zu gehen erwarten können; welches ihnen meistentheils doch nur jenseits dieses Erdenlebens aufgesteckt ist.

Doch ist in unsern Tagen allgemein das Bedürfniss der bildenden Künste für das höhere Leben empfunden worden, man hat die Nothwendigkeit eingesehen, sie in ihre früheren Rechte wieder einzusetzen; nicht allein manche Fürsten haben sich zu ihrem Schutze auf eine edle Weise thätig gezeigt, auch die Bildung so vieler Kunstvereine spricht für diese Behauptung, und ihre Aussaat verspricht schon erfreuliche Früchte, welche gewiss um so gediegener und belohnender ausfallen dürften, wenn diese Vereine die höhere nationale Kunst hauptsächlich berücksichtigend, dieser auch eine möglichst *volksthümliche Verbreitung* zu verschaffen strebten. Möchten demnach nur im allgemeinen diejenigen, welche nach ihrer erhabenen Stellung auf die Richtung des neu erwachten Kunststrebens Einfluss haben, die Wahrheit nie aus dem Auge verlieren, dass die Künste hauptsächlich nur durch ihre religiöse Tendenz sich als wahrhaft volksthümlich beweisen können. Es ist jedoch einleuchtend, dass unter solchen Voraussetzungen die christliche Kunst des teutschen Mittelalters nothwendig in strenge Berücksichtigung kommen muss; denn es geht aus der Natur der Sache selbst hervor, dass, wo irgend ein vaterländisches Interesse zur Sprache gebracht wird, man auch sorgfältig prüfen und würdigen müsse, was dafür bereits in früheren Zeiten geschehen und wie dieses geschehen sey; und die mannigfaltigen Reliquien der altteutschen Kunst werden dann bald jeden unbefangenen Beurtheiler überzeugen, *wie volksthümlich die bildenden Künste damals die kleinste Veranlassung zu ihren Zwecken zu benutzen, und wie sich dieselben einer jeden, auch noch so unscheinbaren Veranlassung zu bemächtigen verstanden, um wirksam ins sittliche Leben einzugreifen und ihren wohlthätigen Einfluss auf dasselbe zu bewähren.*

Demnach kann es keineswegs als hinreichend erscheinen, wenn die äussere Erscheinung der letzten teutschen Kunstepoche, welche ohnehin bei der Vervielfältigung durch die zu dieser Zeit schon so vervollkommneten Kupferstiche und Holzschnitte so leicht zugänglich geworden, ausschliesslich zum Gegenstande der Betrachtung gemacht wird, so wie es auch zu einem höchst einseitigen Urtheile führen würde, wenn man die Bemühungen mancher neuerer Künstler, welche nicht immer mit den erforderlichen Vor-

kenntnissen und Fähigkeiten der Richtung dieser letzteren Zeit folgten, zum Maasstabe für die Zulässigkeit des Studiums der Kunst des teutschen Mittelalters annehmen wollte. Im Gegentheile müssen die früheren und frühesten Werke teutscher Bau-, Bildhauer- und Malerkunst der sorgfältigsten Prüfung unterworfen und in Verbindung mit dem Studium der vaterländischen Geschichte durchdrungen werden. Auf diese Weise muss dann das Mittelalter richtig erkannt und die von so Manchen noch gehegte Ansicht, dass es roh und schmucklos in finstere Barbarei gehüllt gewesen, widerlegt werden.

Unter den mannigfaltigen Gegenständen der Sculptur, wovon ich zu diesem Zwecke in den vorliegenden Blättern möglichst getreue Abbildungen zu geben mich bestrebe, schien mir unter andern auch ein kleines Werk aus gebranntem Thon vorzüglich berücksichtigungswerth, welches ehedem in einer Dorfkirche im Rheingau stand, aber, vor vielen Jahren schon, daraus entfernt in irgend einem Winkel lag, wo es von ungefähr die Aufmerksamkeit eines tüchtigen Kunstfreundes, des herzoglich Nassauischen Archivars Habel auf sich zog, welcher es käuflich an sich brachte und so vor weiterem Verderben rettete. Es ist die Darstellung der Kreuzschleppung in vielen meisterhaft modellirten Figuren von ohngefähr einem Fuss acht Zoll Höhe. Diese befinden sich in einem nach der Breite ausgedehnten viereckten Schranke, der ohne Zweifel ursprünglich über einem Altare stand, und vielleicht mit Flügelthüren versehen war, welche aber nicht mehr vorhanden sind. Der Schrank ist oben im Innern mit zierlichen Constructionen geschmückt. Vor der Hand erscheint von dieser Darstellung hier unter Nro. VI. die Gruppe der Marien. Vorne die Mutter Christi in Schmerz versunken, von Johannes und Maria Magdalena gehalten, hinter dieser die Veronica mit dem Schweisstuche und Salomo. Jede dieser Figuren ist edel gedacht und empfunden und erscheint in plastischer Vollendung; es ist daher zu bedauern, dass nicht jede einzeln dargestellt werden kann. Die kleinen Köpfe haben den zartesten Ausdruck des tiefen Seelenschmerzes, auch die Hände sind mit besonderer Kenntniss gearbeitet; in Uebereinstimmung mit dem Seelenzustande der dargestellten Personen gebracht und die Gewänder in

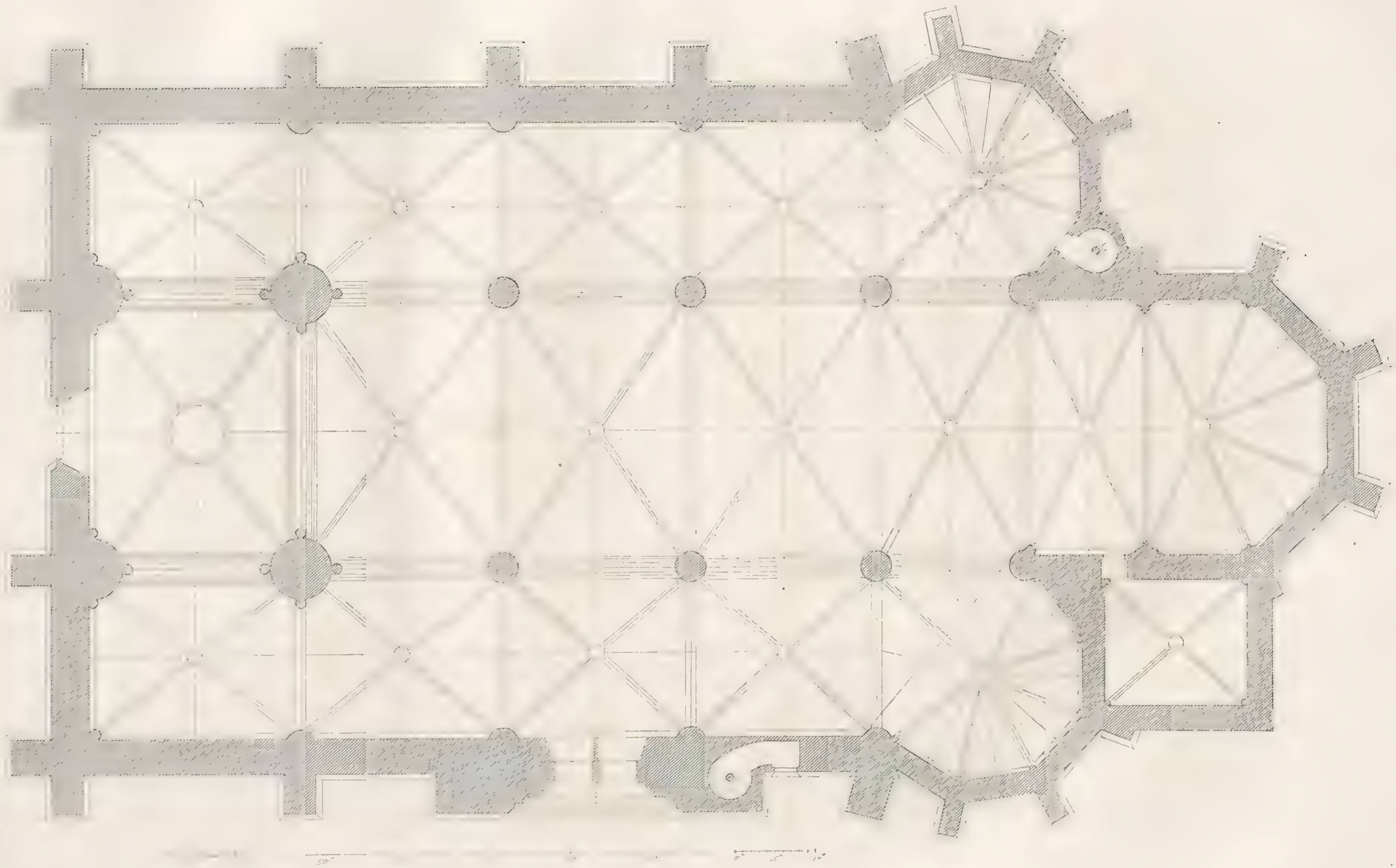
einem geschmackvollen grossartigen Style entworfen. Da jedoch später noch eine Darstellung des Ganzen gegeben werden soll, so wird auch die fernere Beschreibung dieses kleinen Kunstwerkes dabei noch zum Schlusse geführt werden.

Abbildung des Evangelisten Lucas, aus einem alten Evangeliencodex, im Museum zu Darmstadt. Nro. VIII.

Unter mehreren Evangeliencodices im Museum zu Darmstadt bietet dieser die ganz besondere Eigenheit dar, dass die meisten Bilder und Anfangsbuchstaben darin bloss in Umrissen mit der Feder gezeichnet vorkommen. Doch scheinen diese Zeichnungen zur späteren Ausführung in Farben bestimmt gewesen zu seyn. Der Grund, warum dieses in der Folge nicht geschehen, lässt sich nicht angeben; indess möchte wohl gerade dieser Umstand für den Forscher teutscher Kunst und Geschichte ein besonderes Interesse darbieten. Aus diesem Grunde waren wir dann auch darauf bedacht, auf vorliegendem Blatte eines dieser Bilder, das des Evangelisten Lucas, in einer getreuen Nachahmung mitzutheilen. Der Codex selbst scheint nach genauer Prüfung der Schrift, der Anfangsbuchstaben und Zierrathen, so wie der in der ersten Abtheilung Seite 43 erwähnte, aus welchem unter Nro. XII. der Evangelist Johannes gegeben worden, dem 11. Jahrhundert anzugehören. Vergleicht man aber die Zeichnung der Figuren, so erscheint die in dem unausgeführten Codex bereits um Vieles vorgerückter und freier zu seyn. Diess wird besonders bemerkbar, wenn man das vorliegende Blatt Nro. VIII. mit dem erwähnten Nro. XII. in der ersten Abtheilung vergleicht. An ersterem erscheinen besonders die Gewänder freier, gewissermassen als Nachbildung der Natur und nach guten Motiven geordnet, ein Beweis, wie gleichzeitige Kunstproducte in der frühesten Zeit schon sich oft so wesentlich in artistischer Rücksicht unterscheiden, dass man danach allein unmöglich ganz

genau die Epoche ihrer Entstehung zu bestimmen vermag. Der Evangelist hat übrigens hier abermals ein Messer in der Hand, womit er seine Feder schneidet; dieses ist mit Silber angelegt, so wie das Bild selbst mit zwei Goldstreifen eingefasst ist.

Auf der Rückseite des diesem Bilde vorangehenden Blattes, auf dessen Vorderseite ein Theil der Lebenbeschreibung dieses Evangelisten geschrieben ist, stehen folgende Verse: Ecclesie Lampas sacer hic est nomine Lucas, qui vir apostolicus divino flamine plenus.



Grabstatue des Grafen Heinrich d. ält. von Solms-Braunfels.
Nro. XI.

Eine kleine Stunde unterhalb Wetzlar liegt, nahe am rechten Ufer der Lahn, auf einem sanften Bergabhange das ehemalige adelige Prämonstratenser-Frauenkloster Altenberg, nunmehr eine Sr. Durchlaucht dem Fürsten von Solms-Braunfels zuständige Domaine. Der edle Fürst hat dieser seiner Besitzung eine ganz besondere Pflege zugewendet, und nicht allein sämmtliche Gebäulichkeiten des Klosters im besten Zustande erhalten und die nächsten Umgebungen durch geschmackvolle Anlagen verschönern lassen, sondern auch auf eine grossmüthige Weise dafür Sorge getragen, dass durch einen katholischen Geistlichen aus dem benachbarten Wetzlar an Sonn- und Festtagen für die wenigen Glaubensverwandten der Umgegend Gottesdienst gehalten wird. Durch diese so humane Anordnung ist dann auch zuvörderst ein kirchliches Denkmal aus der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts erhalten worden, welches der Geschichtsforscher und Verehrer der mittelalterischen vaterländischen Kunst nicht ohne besondere Theilnahme betrachten wird. Die edle einfache Form dieser Kirche, deren Gewölbe auf den Seitenmauern ruht, und welche in ihrer Anordnung die Eigenheit zeigt, dass das Langhaus durch eine Emporbühne (der Nonnenchor genannt) in zwei Abtheilungen zerfällt, ist jedenfalls für die Kirchenbaukunst von besonderem Interesse, wesshalb die Risse davon, sobald es irgend der Raum erlaubt, in diesem Werke auf einigen Blättern mitgetheilt werden sollen.

Unter andern Merkwürdigkeiten enthält diese Kirche auch einige Grabdenkmale, worunter das der heiligen Gertrudis, der Tochter der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen, das vorzüglichste ist, welches unter Numer XIX folgt. Sodann befindet sich links, neben dem hohen Altare das Monument des Grafen Bernhard II., Stammvaters der jüngeren Linie von Solms-Greifenstein † 1459, dessen Mittheilung jedoch später vorauf-

behalten werden muss. Dann sind noch in der linken Vorlage des Kreuzes dieser Kirche zwei Statuen von Sandstein, eine männliche und eine weibliche, in Wandnischen aufgestellt, so jedoch, dass sich vermuthen lässt, dieselben seyen ursprünglich mit dem Rücken, nach Art der meisten Grabmale des Mittelalters, an Flächen angelehnt gewesen, die, mit architectonischen Zierden und Inschriften versehen, über die dargestellten Figuren nähere Auskunft gaben. Als besonders auffallend verdient dabei bemerkt zu werden, dass die weibliche Figur ganz genau, jedoch mit geringerer technischer Kunstfertigkeit, dem vorhin erwähnten Grabmal der heil. Gertrud nachgebildet ist; das erste Beispiel, welches mir in dieser Art bisher vorgekommen; diese Statue verdient demnach, da sie noch obendrein ohne Inschrift ist, keine Berücksichtigung.

Ganz anders verhält es sich dagegegen mit der, dieser zur linken stehenden, vorgedachten männlichen Figur, deren Abbildung, Nro. XI., hier vorliegt. Diese scheint von der Hand eines jener feinfühlenden kunsterfahrenen Steinmetzen des 13ten Jahrhunderts herzurühren, deren Arbeiten der Kenner so gerne irgend einem italienischen Meister beimessen mögte. Von dieser Art ist auch das Denkmal des Erzbischofs Siegfried III. im Dome zu Mainz, (siehe erste Abtheilung Nro. 11.) und deren wir auch in der Folge mitunter noch einige liefern zu können gedenken. Der Kopf dieser schönen Figur ist von einem kräftig gemüthlichen Ausdruck, und zeigt einen Mann, der bereits im Alter, obschon noch rüstig, doch ziemlich vorgerückt ist. Sein starkes Haupthaar ist auf der Stirne wagerecht abgeschnitten und an den Seiten kurz in runde Locken gestutzt. Er ist mit einem zierlich gewundenen Kranze geschmückt, wohl ein Zeichen des Sieges in offener Fehde oder in einem Turnier *. Die ritterliche Gestalt ist höchst einfach mit der Toga, vom Schwerdte umgürtet, und dem Pluvial (vielleicht auch nur ein simpler Mantel) begleitet, dessen Ecken gegen die Schultern

---

* Diese Kränze waren schon im frühesten Mittelalter sehr gewöhnlich und kommen zum öftern im Niebelungen Liede vor. Man sehe in dieser Beziehung: Das Tragen der Kränze im Mittelalter, von Büsching. Kunstblatt Nro. 37. 1823.

hin von einem breiten Bande zusammengehalten werden, welches von der rechten Hand gefasst wird. Die Linke ruht dagegen auf dem Wappenschilde, welches, nach der ältesten Art, länglicht, unten spitz zulaufend gestaltet, den Gräflich Solmsischen Löwen mit 11 Schildchen (gewöhnlich Schindeln) zeigt und mithin die Gewissheit beurkundet, dass hier ein Graf von Solms dargestellt sey. Zieht man nun die Statue selbst, nach dem Styl, worin sie gearbeitet, und nach dem Costüm, worin sie dargestellt ist, sorgfältig in Betrachtung, wonach sie, wie oben bereits gedacht worden, der ersten Hälfte des 13ten Jahrhunderts anzugehören scheint, und vergleicht damit des Herrn Archivraths Schaum höchst interessantes Werk: »*das Grafen- und Fürsten-Haus Solms ist gleichzeitig mit dem Hause Nassau u. s. f.*« * S. 18 u. f., so unterliegt es wohl keinem Zweifel, dass wir hier den Grafen Heinrich II., genannt der Aeltere, den Stifter der jetzt blühenden Fürstlichen Linie von Solms-Braunfels wieder aufgefunden haben, welcher von 1226 bis 1258 in Urkunden, auch in den historisch wichtigen des Klosters Altenberg vorkommt, und welcher sonach auch seine Ruhestätte in der Kirche dieses Parthenons adeliger Jungfrauen erhalten haben wird. Dass übrigens der erwähnte Wappenschild, mit dem Löwen und den 11 Schildchen mit dem, nach Schaum a. a. O. von diesem Grafen geführten Siegel, welches aus einem nach der Heraldik sogenannten leeren Schilde mit der Umschrift: Sigillum Henrici comitis de Solmes, bestand, nicht übereinstimmt, entscheidet hier wenig, indem das Grabmal erst nach seinem Tode errichtet wurde, wo man ihm gewiss das vollständige Solmsische Wappen beigegeben haben wird, welches auch schon auf den Siegeln der Diplome vom Jahr 1266 ** erscheint. Die Anzahl der Schildchen ist jedoch dabei immer willkührlich.

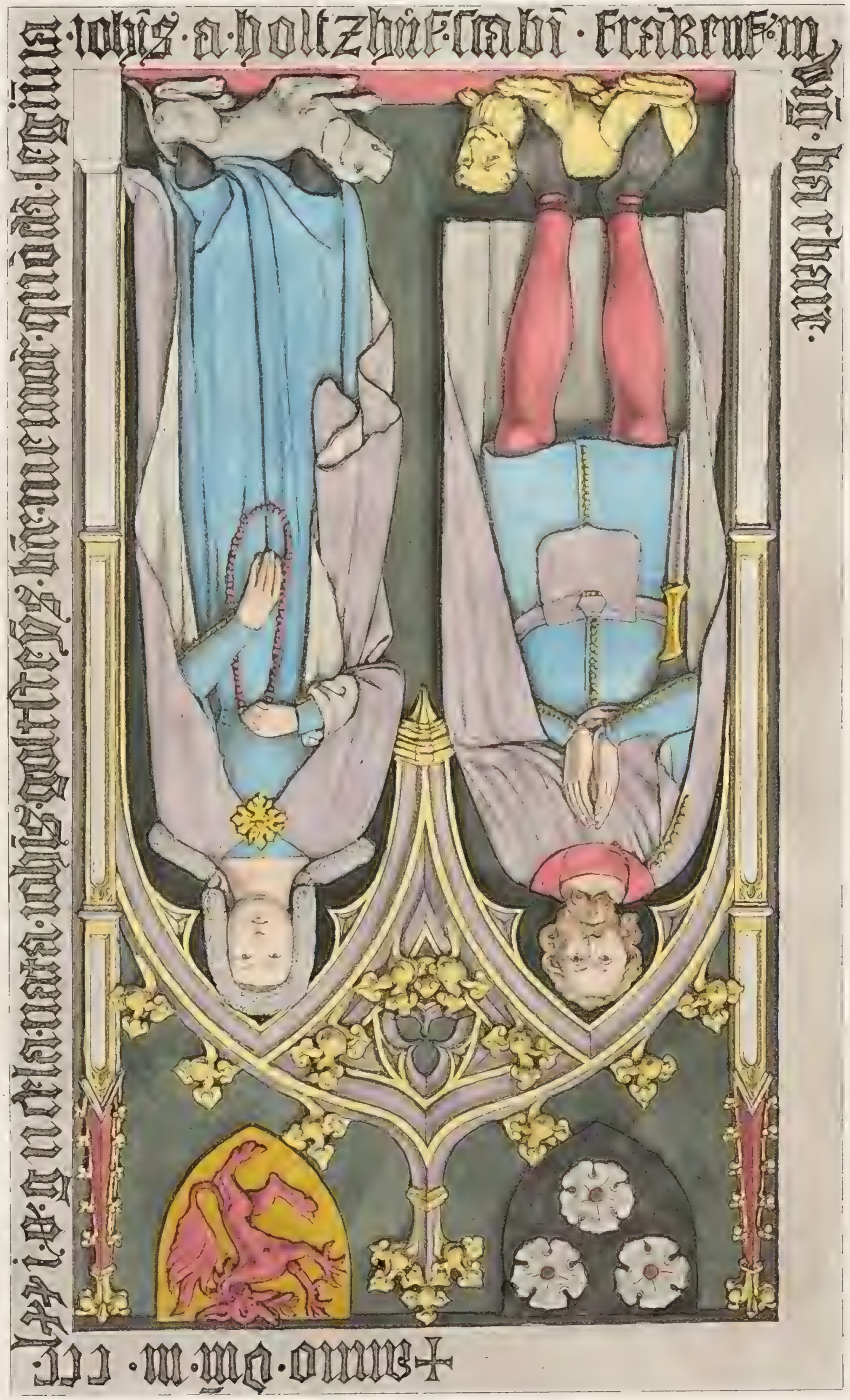
* Der ganze Titel heisst: Das Grafen- und Fürstenhaus Solms ist gleichzeitig mit dem Hause Nassau aus Salischem Königs-Stamme entblüht und dessen ältester Stammsitz Braunfels. Ein Beitrag zur Beleuchtung der Wenkischen Hypothese. — Mit vollständiger Stammtafel der Solms-Bernhard'schen Linie, einigen biographischen Notizen und Siegelzeichnungen, die Wappengeschichte erläuternd von J. C. Schaum, Fürstlich Solmsischem Archivrathe. Frankfurt a. M. 1828.

** Schaum a. a. O. S. 30.

Aus dem gewiss thatenreichen Leben dieses Grafen ist leider wenig auf unsere Zeiten gekommen. Als ein Beweis, zu welchem Ansehen er sich durch seine Tapferkeit und Umsichtigkeit erhohen, muss nur noch angeführt werden, dass er mit seinem Bruder Marquard einst der Stadt Wetzlar, welche von denen von Bicken auf Anstiften des Erzbischofs Siegfried III. von Mainz hart angegriffen wurde, auf Begehren dieser Stadt so kräftig zu Hülfe eilte, dass dieselben sich in dem Vertrag der Fehde verbindlich machen mussten: in der Grafschaft Solms keine Burg zu bauen; ihre Güter vom Hause Solms zu Lehen zu tragen und den Grafen von Solms gegen alle Feinde beizustehen. Ausserdem mussten sie als Bürgen für die Erfüllung dieser Bedingungen sechs ihrer adeligen Vasallen stellen.

Das Holzhausische Grabmal im Dome zu Frankfurt a. M.
Nro. XII.

Das Grabmal des Johann von Holzhausen und seiner Gemahlin Gudela, einer gebornen Goltsteins, befand sich ehedessen in der nahe beim Dome gelegenen St. Michaels-Kapelle, woselbst beide Eheleute auch begraben wurden, nachdem Johann unter vielen andern Stiftungen auch eine Vicarie der heil. Märtyrer Blasius und Valentin und der heil. Agnes in dieser Kapelle dotirt hatte. Als jedoch die St. Michaels-Kapelle 1806 in ein Waarenlager verwandelt wurde, hatte man die schonende Vorsicht, dieses Grabdenkmal in den Dom zu transferiren, wo dasselbe 1809 im nördlichen Kreuzflügel, in der an den Kreuzgang stossenden Wand, eingemauert wurde. Die St. Michaels-Kapelle aber, in welcher man vormals auch noch die in den Fenstern in Glasmalerei ausgeführten Wappen der gedachten Ehegatten und den Wappenschild des Johann mit beigesetztem Todesjahr sah, ist nunmehr gänzlich abgebrochen.


+anno dñi m cc xxxvi
iohis a holtzhusen civis frankfurdensis
qui hanc fenestram fieri fecit

Das vorliegende Grabmal ist noch vollkommen gut erhalten, und beachtungswerth in Hinsicht auf das Costüm jener Zeit, besonders an der männlichen Figur. Dasselbe ist mit Farben ausgemalt, welche auch in der Abbildung getreu wiedergegeben sind, da sie dem Ganzen ein höchst charakteristisches Ansehen geben; wie denn überhaupt das Anmalen der Werke der Sculptur des Mittelalters um so mehr eine besondere Berücksichtigung verdient, als dieses keine zufällige Verschönerung, sondern ein wesentlich mit der Anordnung und Ausführung zusammenhängendes Mittel zur Belebung und Versinnlichung ist. Obschon nun bei dem vorliegenden Grabmale eine spätere Restauration der Farben unverkennbar zu sehen ist, so scheint dieselbe doch so ganz im ursprünglichen Geiste ausgeführt, dass sie nicht füglich unbeachtet bleiben durfte. Die Figuren erklären sich übrigens von selbst, der Mann steht auf einem Löwen, dem Sinnbilde der Stärke, und die Frau auf einem Hunde, dem Sinnbilde der Treue, eine Vostellungsart, welche durch das ganze Mitelalter gebräuchlich war.

Die Inschrift um den Stein ist folgendermassen zu lesen: »anno domini »M.CCC.LXXI. obiit Gudela nata Johannis Goltsteyns bone memorie quon»dam legitima Johannis de Holtzhusen Scabini Frankenfurtensis in vigilia »Barbare« *.

»Im Jahr des Herrn 1371 starb Gudela Tochter Johannes Goltsteyns gu»ten Andenkens, weiland die Ehefrau (legitima setzt natürlich uxor voraus) »Johanns von Holtzhusen am Vorabend der heil. Barbara (3. December.)«

Der übrige Raum ist leer; es wird jedoch in einem alten Epitaphienbuche noch einer zweiten Inschrift gedacht, welche vielleicht anderwärts neben diesem Grabmale früher angebracht war und folgendermassen geschrieben ist: »anno domini M.CCC.XCIII. septima Kal. Februarii obiit dominus »Johannes de Holtzhusen senior Scabinus Frankenfordensis, cujus anima re»quiescat in pace.«

---

* Der Genitiv ist hier wie früher gewöhnlich mit einem einfachen e geschrieben, statt des jetzt gebräuchlichen ae

»Im Jahr des Herrn 1393 am 26. Januar starb Herr Johann von Holtz-»husen der ältere Frankfurter Schöff, dessen Seele in Frieden ruhe.«

Dieser Johann von Holtzhusen war der Sohn des Schöffen Gipel von Holtzhusen und dessen Ehefrau Catharina zum Wedel. Im Jahr 1357 kommt er zuerst vor. Schon damals war er mit Gudela oder Gudechin, der Tochter des Schöffen Johann Goltsteyns verheirathet. Im Anfange dieses Jahres war er nur erst Rathsherr, im Laufe desselben wurde er auch Schöff. Burgermeister war er 1363 (also während den damals stattgefundenen bürgerlichen Unruhen) und 1374. Seine Frau starb, wie wir oben gesehen, 1371, er selbst erst 1393. Er hatte zwei Söhne und zwei Töchter, von denen ihn nur der älteste Sohn, ebenfalls Johann * genannt, überlebte. Nach Erlöschen einer Nebenlinie wurde er durch diesen der Stammvater des noch jetzt blühenden von Holzhausischen Geschlechts. Von dem für die damalige Zeit so sehr bedeutenden Vermögen, welches sich in ihm durch die väterliche und mütterliche Erbschaft, so wie in Folge seiner Verheirathung mit der Tochter des reichen Goltsteyns vereinigte, zeugen noch viele Urkunden und Stiftungen.

Ein Elfenbein-Schnitzwerk im Museum zu Darmsadt. Nro. XIII.

Im Museum zu Darmstadt wird unter andern Sehenswürdigkeiten des Mittelalters auch ein kleines Elfenbein-Schnitzwerk aufbewahrt, welches, nach der runden Form seiner Kehrseite, entweder der Deckel einer Siegel-

---

* Sonderbar genug führt Hontheim: Historia Trev. T. II. p 348 diesen Johann irrthümlich als einen Bruder des Erzbischofs Werner von Trier an, der a. a. O. in einer Verfügung über die Mitgift seiner Verwandten Else von Falckenstein gebornen von Eppenstein, von 1407 unter anderm sagt: »Item das »silbergeschirr das (d) unser Bruder seel. Johanne von Holtzhuse zu Frankfurt versetzet hait.«

Hontheim bemerkt darüber nämlich, den Dativ Johanne, mit dem Nominativ verwechselnd: (d) »Unser Bruder seeliger Johanne von Holtzhuse.« Hunc a domo, quam incolebat, quaeque verosimi-»liter portio ejus haeriditaria fuerat ita nominatum, quotquot de Werneri nostri et Falckensteinorum »Familia scripsere, praetermiserunt.«

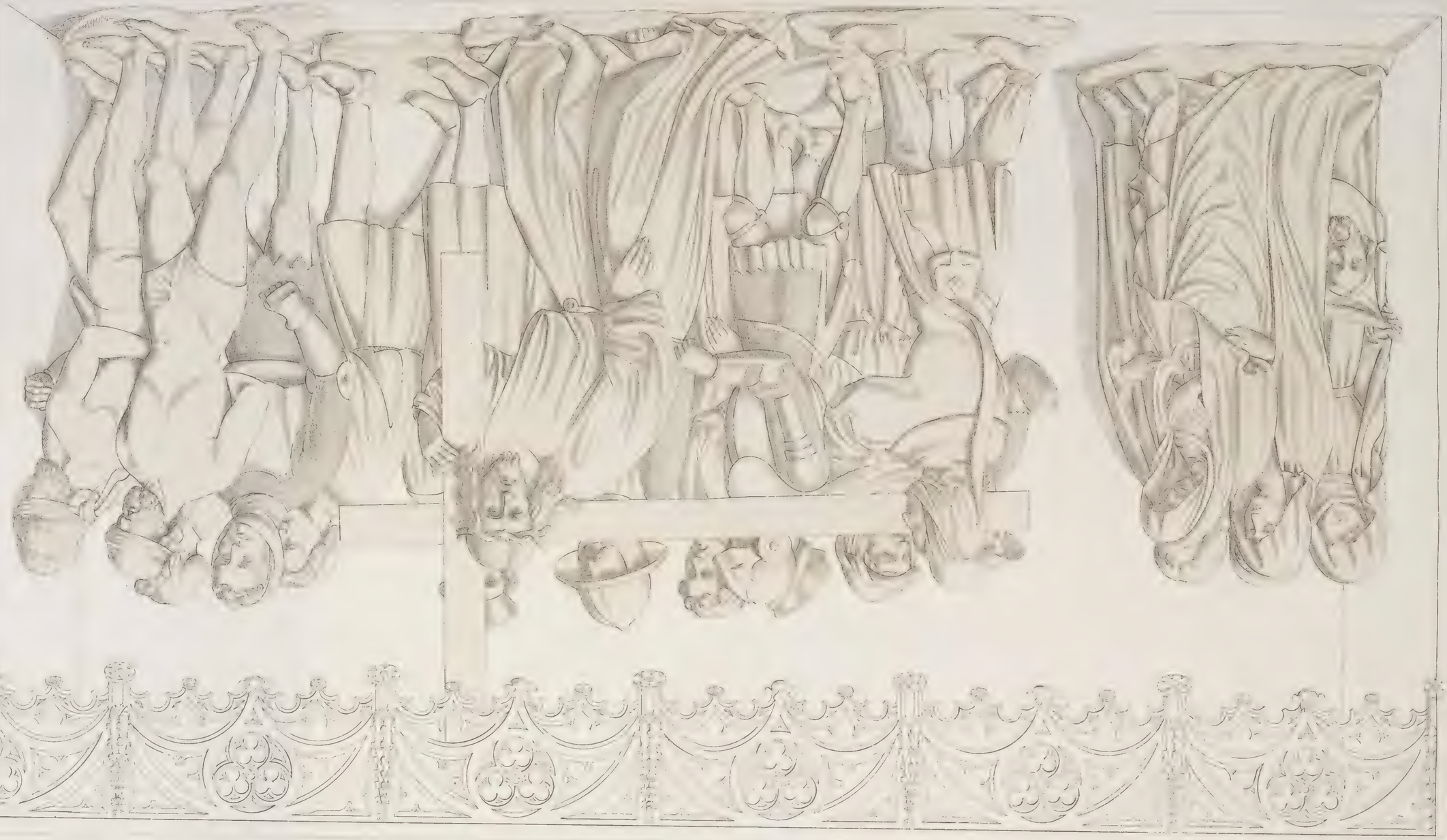
2ter J:

№ 13.

kapsel, oder eines zu irgend einem andern Zwecke bestimmten Büchschens gewesen zu seyn scheint. Obschon nun demnach dessen eigentliche Bestimmung nicht nachgewiesen werden kann, so ist doch die darauf befindliche halberhabene Darstellung von so eigener Erfindung und schön gedachter Anordnung, dass eine Abbildung und kurze Erklärung davon wohl in diesen Blättern nicht überflüssig erscheinen mögte. Auf den Zinnen einer mit Thürmen wohlverwahrten Burg sieht man in der Mitte eine Frauengestalt mit einer Krone auf dem Haupte, und vor derselben einen Ritter mit gefalteten Händen in ehrerbietiger Stellung, gleichsam derselben huldigend; auch scheint diese Huldigung von ihr wohlgefällig aufgenommen zu werden, denn sie fasst ihn beim Arme, als wollte sie ihn zu sich erheben. Eine Jungfrau hinter der Hauptfigur, links, ist eben im Begriff, derselben einen zweiten Ritter vorzustellen, welcher diesen Moment ebenfalls mit gefalteten Händen ehrerbietig erwartet. Ein dritter Ritter erscheint rechts in derselben Stellung und, wie es scheint, ebenfalls in der Absicht, der Hauptfigur seine Huldigung darzubringen; nach ihm schaut aus dem entgegengesetzten Eck schalkhaft eine zweite Jungfrau. Alle drei Ritter haben das Haupt unbedeckt und sind ohne Rüstung. Unten aber, ausserhalb der Burg, sieht man drei Jungfrauen ihre Ritter eine kleine Treppe hinauf, unter welcher ein blühender Rosenstrauch steht, zur Burg einführen. Die erste davon schiebt ihren, sich ihrem Willen gutmüthig fügenden, Ritter vor sich her zum Thore hinein, indem sie mit der Rechten einen grossen Schlüssel emporhebt, womit sie dasselbe aufgeschlossen zu haben scheint. Dieser folgt die zweite Jungfrau, ihren Ritter bei der Hand führend; sie macht jedoch mit der aufgehobenen Linken eine nicht unzweideutige Bewegung, um eine kleine Freiheit zu bestrafen, welche sich dieser erlaubt hat. Diesem folgt der dritte Ritter, den die dritte Jungfrau, welche den Zug beschliesst, mit der auf seine Schulter gelegten Linken ebenfalls zum Vorwärtsgehen bestimmt, in der Rechten hält diese einen Zweig mit Rosen, alle drei Ritter haben schwere Helme auf den Häuptern und tragen Panzerhemden unter den Kleidern; beides scheinen sie also ablegen zu müssen, ehe sie hinaufgelangen. Auch rechts und links stehen Rosenbüsche. — Das Ganze ist in einer Einfassung von zehn sich berührenden Kreisstücken, aus deren

Ecken Köpfe von menschlich-thierischen Ungeheuern hervorgucken. Aussen sind vier zierlich bewegte Blätter angebracht, die die innere runde Form zum Viereck umschaffen.

Fragt man nun nach der Deutung dieser sonderbaren Darstellung, so mögte wohl dabei zunächst die grosse Verehrung in Betracht zu ziehen seyn, welche man der heil. Jungfrau Maria allgemein im Mittelalter zu bezeugen pflegte. Sie erscheint, wie bereits schon öfter in diesem Werke erwähnt wurde, als das Ideal holder Weiblichkeit, als das Muster der Frauen, als der Inbegriff himmlischer Reinheit und Milde. Obschon nun auf unserer Darstellung die Maria nicht mit dem Christuskinde auf dem Arm erscheint, und eben so wenig von Engeln umgeben in der himmlischen Glorie, welches schon allein die Einfachheit dieser Darstellung nicht zugelassen haben würde, so ist es doch unverkennbar, dass hier keiner irdischen Königin gehuldigt wird. Im Gegentheil aber ist darauf hingedeutet, wie der rauhe ungebundene Sinn der lebenskräftigen Ritter durch die Verehrung der heil. Jungfrau gemildert und gezügelt, und wie ihre irdische Liebe zu den Jungfrauen durch die erhabene Himmelskönigin zu einer himmlischen erhoben und veredelt werden soll, wovon jene ihr zeitliches und ewiges Heil erwarten. Wer mögte darum nicht geneigt seyn, in dieser Darstellung die religiös-poetische Tentenz des Mittelalters wiederzufinden. Die ausserhalb der Zehnecks-Construction erscheinenden Ungeheuer sind demnach als die, aus dem heiligen Kreise verbannten Laster zu betrachten, um so mehr als diese Zehnecks-Construction aus dem doppelten Pentagon entsprungen, diese Darstellung doppelt heilbringend umgibt. Denn dass die Figur des Fünfecks im Mittelalter in diesem Sinne vorkommt, ist bereits früher in meinem »Architectonisch-historischen Werke über die St. Katharinen-Kirche zu Oppenheim« mehrfach nachgewiesen worden, indem schon bei Pythagoras das Pentagon als heilbringend, vor Unglück schützend galt, und das Pentalpha, (der sogenante Trudenfuss) und dieses gibt eigentlich zehn Punkte, worin sich die Linien vereinigen, im Mittelalter sowohl, als selbst noch heute auf Thüren, Bettstellen und Wiegen angebracht, alles Böse und Unheilbrin-



gende verscheuchen soll. — Wahrscheinlich war dieses kleine Schnitzwerk, welches die Abbildung in der Grösse des Originals wiedergibt, an irgend einer Urkunde, an einem Gefäss oder Kleinod angebracht, welche einer sogenannten Muttergottesbruderschaft angehörten, einer Vereinigung von Jungfrauen und Junggesellen zu bestimmten, durch das ganze Jahr laufenden Andachtsübungen zu Ehren der h. Maria.

Zu bedauern ist noch, dass der scharfen Linie der Radiernadel die Lieblichkeit der kleinen Köpfe mitunter unerreichbar blieb, die um so schwieriger wiederzugeben war, als dieselbe nicht in der hohen Kunstvollendung, sondern bei einer oft sehr mangelhaften Zeichnung, in einer unnachahmlichen Gemüthlichkeit besteht.

Die Kreuzschleppung Christi, ein plastisches Werk, in Thon modellirt. Nro. XIV.

Die Gruppe der Marien, welche links auf vorliegendem Blatte erscheint, wurde, in einem grösseren Maassstabe gezeichnet, schon im 2ten Hefte d. J. unter Nro. VII gegeben und S. 24 des dasselbe begleitenden Textes auch über dieses plastische Werk gesprochen. Das ganze Bilderwerk ist nun hier in seinem Zusammenhange dargestellt, wobei ich mich nicht entschliessen konnte, die Zeichnung nach dem Format der Hefte zu verkleinern, indem dadurch die Figuren an Characteristik und Wirkung zu sehr verloren haben würden. Dieses Blatt nimmt demnach das Doppelte des gewöhnlichen ein, und kann beim Einbinden nach Belieben zusammengebogen werden. — Durch die wohlgedachte Komposition sowohl, als durch die Vollendung der einzelnen Theile verkündigt sich in diesem Werke ein talentvoller Künstler des 15ten Jahrhunderts, und lässt es ahnen, was auch in dieser Art von Darstellung hätte geleistet werden können, wenn es fortwährend im Gebrauch geblieben wäre, solche Bildwerke für Kirchen und heilige Orte auszuführen, welche

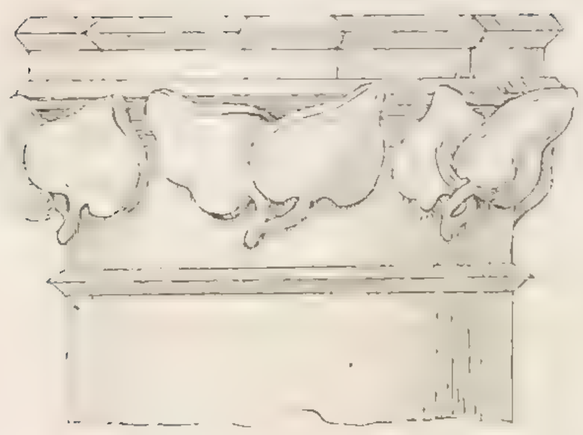
bei der Wohlfeilheit des Materials und der Leichtigkeit der Ausführung besonders junge Künstler, mit der sichern Aussicht, thätig ins Leben greifen zu können, immer weiter auf dem Wege zu ihrer Vervollkommnung geleitet haben würde.

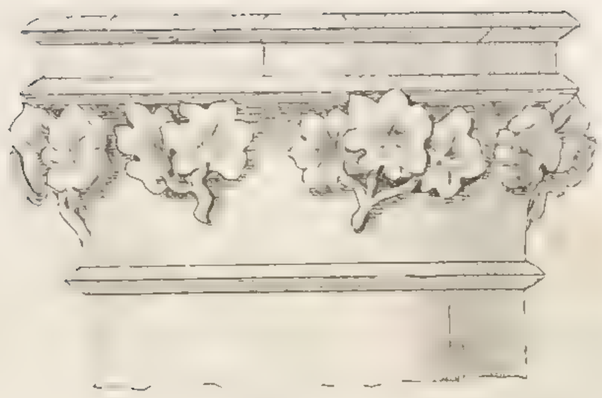
Da übrigens die Köpfe dieser Figuren einen ganz eigenthümlichen Reiz und eine ganz besondere characteristische Feinheit haben, so sollen einige der schönsten davon in der Folge, sobald es nur irgend möglich seyn wird, in der natürlichen Grösse gegeben werden.

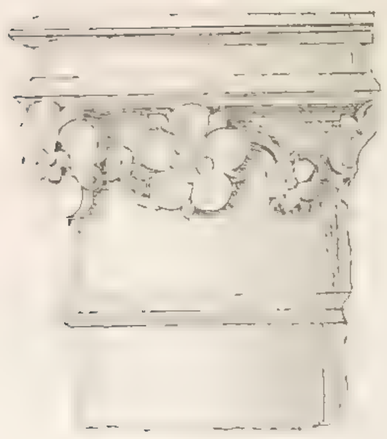
Die Stadtkirche zum heiligen Laurentius zu Ahrweiler.
Nro. V, IX, X und XV d. J.

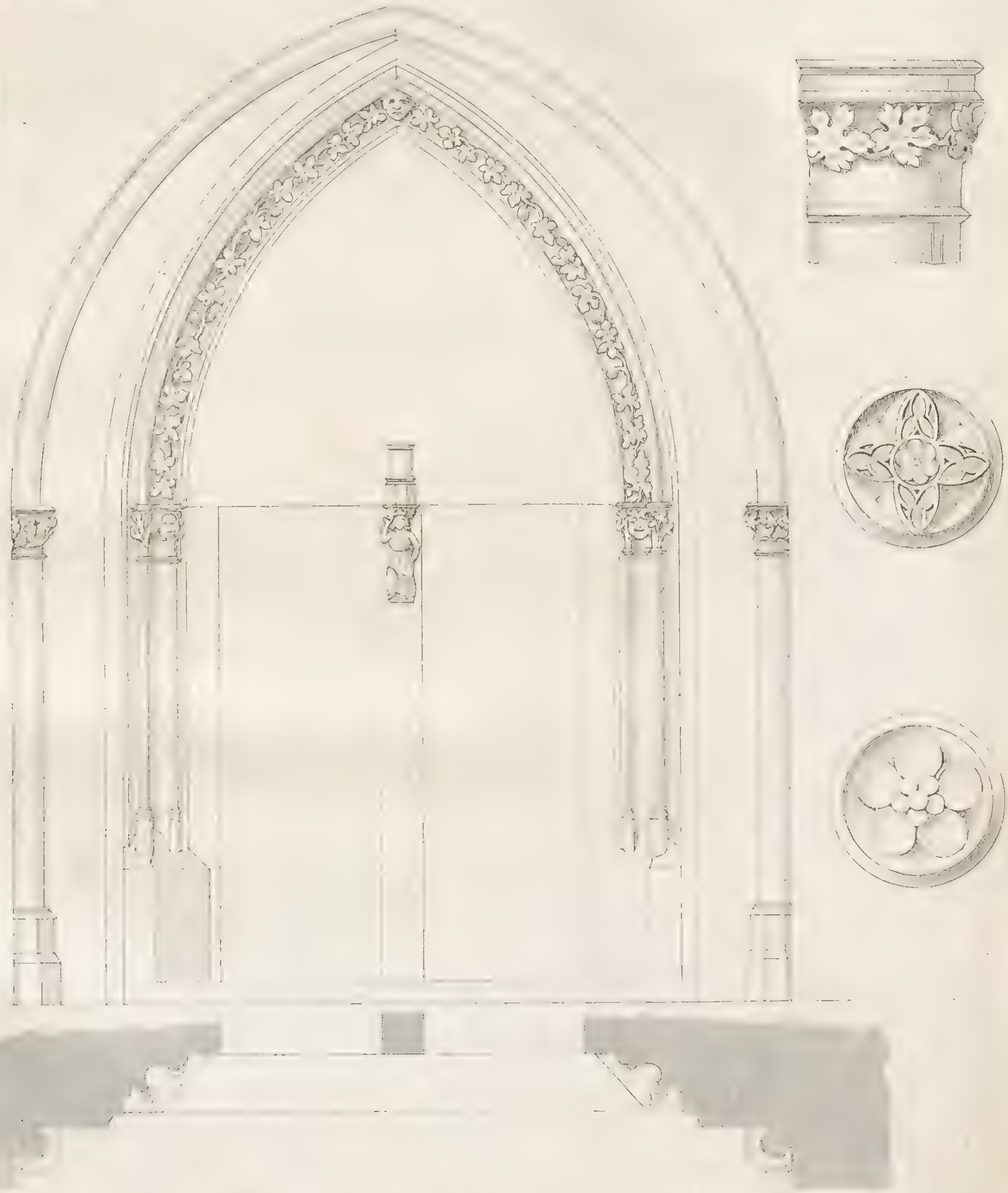
Der Ort, wo jetzt die Königl. Preussische Kreisstadt Ahrweiler, im Regierungsbezirk Coblenz, an der Ahr, drei Stunden oberhalb ihres Ausflusses in den Rhein, liegt, eignete sich gewiss schon in den frühesten Zeiten zu einer vortheilhaften Ansiedlung. Gegen Norden und Osten durch einen Halbkreis hoher Berge geschützt, wodurch die südliche Lage die Anlegung vorzüglicher Weinberge gestattete, im engen Ahrthal durch Weiden die Viehzucht begünstigend, gestaltete er sich demnach bald zum Centralpunkte vieler umliegenden Dörfer, und so erwarb er sich bereits im 13ten Jahrhundert die Stadtgerechtigkeit *). Der Bau der Kirche aber scheint erst zu Ende dieses oder Anfangs des 14ten Jahrhunderts begonnen worden zu seyn, nach den constructiven Formen zu schliessen, welche daran obwalten. Schriftliche Urkunden finden sich darüber nicht. Die ältesten bis jetzt bekannten bestehen in einem Privilegium des Erzbischofs Cuno von Trier, welcher als Pfandinhaber der Stadt 1373 den Bürgern die Erlaubniss ertheilt, auf

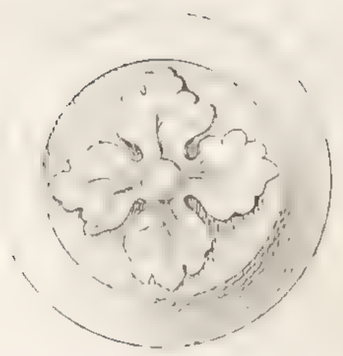
*) Noch vor einigen Jahren konnte man Ueberreste von Häusern daselbst sehen, welche ihren Ursprung unfehlbar aus dem 12ten Jahrhundert beurkundeten.











ΠINERMDIS · M· FECIT · FIERI·

fernere 12 Jahre die Erhebung des Umgeldes, zum Behuf ihrer Stadtbauten fortzusetzen; und in einer Urkunde, wodurch der Erzbischof Friederich von Cöln, 1377, denen, ihm bei der Eroberung des festen Schlosses Neuenahr (auf einer Bergspitze eine Stunde ungefähr unterhalb Ahrweiler am rechten Ufer der Ahr) behülflich gewesenen Bürgern der Stadt Ahrweiler, ihre bisherigen Freiheiten in der Grafschaft Neuenahr bestätigt *). Wir sehen demnach diese Stadt schon zu der Zeit gegen jeden feindlichen Angriff nicht allein kräftig gerüstet, sondern auch im Stande, ihre Kriegsmacht nach Aussen hin zu wenden, wie es die Umstände erforderten **). Ausserdem aber beweist die Stadtkirche durch den Geschmack sowohl als die Räumlichkeit ihrer Construction den Grad der Wohlhabenheit, Bevölkerung und Cultur dieser Stadt zu jener Zeit.

Schon die Uebersicht des Grundrisses gibt von der Regelmässigkeit und guten Anwendung des Gebäudes einen klaren Begriff. Der geräumige Chor ist für den darin zu verrichtenden Cultus vollkommen geeignet, und gibt für die Breite des Schiffes das Gesetz, nach der alten Regel der Kirchen-Baukunst. So bestimmt auch weiter, nach derselben, es fehlt daran wenig, die Breite des Schiffes im Lichten, die Diagonale der Abseiten, so wie dieses auch an der Katharinenkirche zu Oppenheim der Fall ist ***). Die Seitenchöre aber sind an der Kirche zu Ahrweiler aus dem Zehneck gebildet, sehr schicklich angebracht, und in den vier starken Pfeilern gegen Westen, wovon zwei zur Hälfte in die Umfassungsmauer aufgenommen werden, erblickt man die Anlage, worauf sich der Thurm erhebt, dessen Grundriss auf

---

*) Beide Urkunden sind in Günthers Codex diplomaticus rheno-mosellanus Nro. 546. pag. 117 und Nro. 576. pag. 812 abgedruckt. Die gedachte Burg ist bis auf den Grund zerstört.

**) Noch jetzt ist die Stadt von den damals erbauten Mauern eingeschlossen, und von vier befestigten Thoren und mehreren Mauerthürmen geschützt. Auch besteht noch die Eintheilung der Stadt in vier Quartiere, welche »Huth« genannt werden, vermuthlich identisch mit Wache oder Hüthung, so dass die Bewachung der Stadt viermal nach einander jeder Huth anvertraut wurde. Die Bewohner dieser Huthen waren noch in der letzten Erzbischöflichen Zeit in Compagnien eingetheilt, und hatten Offiziere aus ihrer Mitte, die unter dem Bürgermeister standen.

***) Stieglitz über altdeutsche Baukunst. — Müller. Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim, S. 21—24.

der Basis des länglichten Vierecks zwischen den Pfeilern, ein gedrücktes Achteck ist, welches nach Westen und Osten breiter, nach Süden und Norden aber schmäler ist. Diese sonderbare Gestaltung ist indessen in der Wirklichkeit gar nicht auffallend.

Der Längedurchschnitt, Heft 1. Nro. X, gibt dagegen von den Höhenverhältnissen der Kirche die richtige Anschauung; nur muss dabei bemerkt werden, dass nach dem Querdurchschnitte, welchen zu geben nicht nöthig ist, da er sich schon aus den vorhandenen Rissen gestalten lässt, die Entfernung der Säulen des Langhauses im Lichten zwischen den Sockeln, mit ihrer Höhe, bis da, wo sich die Gewölbe aufsetzen, ein Quadrat bildet, worauf sich der Spitzbogen, ebenfalls im Lichten, als gleichseitiges Dreieck aufsetzt. In diesem Längedurchschnitte ist ferner die ganze Disposition des Chores zu sehen; die Stellung des Altares, hinter demselben an der Wand das jetzt gänzlich vergessene Lavacrum; vor demselben, neben dem Wandpfeiler rechts, der ursprüngliche Eingang in die Sakristei, der jetzt ebenfalls zugemauert ist, und dessen Spur von den davorstehenden Chorstühlen bedeckt wird. Die passende Anlage der Sakristei ist im Grundrisse nachzusehen; im Langhaus bemerkt man zwischen den beiden Säulen neben dem dicken Pfeiler die Emporbühne, die von einem spitzbogigen Gewölbe getragen wird, welches an den Säulen selbst die hinlänglichen Gegenstreben findet. Im Grundrisse konnten diese Emporbühnen aus dem Grunde nicht bemerkbar gemacht werden, weil ihre Construction mit der der obern Gewölbe völlig gleichlaufend ist; bloss das Gewölbe zunächst am Eingange in der Mitte, ist in seiner Construction complicirter und soll auf dem Erläuterungsblatte, welches dem vierten Hefte als Beilage zugefügt wird, angedeutet werden. Auch unter dem Thurme ist diese Emporbühne fortgesetzt, wodurch die beiden Seiten im Zusammenhange sind. Die mit durchbrochenen Constructionen verzierte Brustlehne besteht leider nicht mehr, und ist bloss ergänzend zugefügt worden. Der aus einer Doppelthüre bestehende Haupteingang, die darüber befindliche kleine Thüre, welche einige Stufen hinunter, die auf der Zeichnung durch die Brustlehne gedeckt werden, auf die Emporbühne führte, so wie

das darüber befindliche Fenster, welches auch vielleicht eine andere Gestalt gehabt haben kann, sind leider jetzt zugemauert.

Das Blatt Nro. IX zeigt die Westseite des Gebäudes mit dem Thurm. Alles ist daran einfach den Bedingungen der Zweckmässigkeit entsprechend angeordnet, und gewährt dadurch abermals ein Beispiel, wie die teutsche Baukunst, mit Hintansetzung alles Schmuckes, immerhin sich dennoch würdig und gefällig behandeln lässt. Die Fensteröffnungen am Thurme sind klein und sparsam angebracht, wodurch derselbe gegen Sturm und Regen geschützt ist, und bloss im dritten Stockwerke bemerkt man grössere Oeffnungen rings herum, zur Verbreitung des Schalles der Glocken, welche in dieser Höhe zu hängen ursprünglich bestimmt waren. Von dem Thurme werden unter Nro. XX und XXI ebenfalls noch Einzelheiten gegeben. Die Süd- und Nordseite der Kirche ist ebenso einfach gehalten und bedarf daher zur Anschaulichkeit keiner besonderen Zeichnung.

Blos der Haupteingang auf der Südseite macht an derselben eine merkliche Verschiedenheit. Das Portal, auf Nro. XV in der Mitte dargestellt, in so fern es noch erhalten ist, springt nach dem Grundriss Nro. X um die Entfernung der Strebepfeiler von der Umfassungsmauer vor, und dieses aus dem Grunde, weil darüber ein Gang angebracht werden musste, der mit der Wendeltreppe rechts, wovon die Thüre ebenfalls nunmehr zugemauert ist, in Verbindung, auf die Emporbühne durch die kleine Thüre einige Stufen hinab führen musste, welche schon oben bei Gelegenheit des Längedurchschnittes berührt wurde. Die muthmassliche Gestaltung dieses, mit dem Portale in Verbindung gesetzten Ganges soll ebenfalls gegeben werden.

Das Portal selbst besteht aus einfachen Gliedern; die Hohlkehle im Spitzbogen ist blos mit Weinlaub (Wein ist das Haupterzeugniss der Umgend) geschmackvoll verziert; oben an dem Pfeiler, welcher die beiden Thüren trennt, sieht man noch eine kleine Figur in einem langen Kleide und mit einem Baret auf dem Haupte ein Postament tragen, worauf zweifelsohne die Bildsäule der heil. Jungfrau, oder des h. Laurentius, Schutzpatrons der Kirche gestanden hat. Es scheint diese Figur eine Magistratsperson der Stadt,

oder den Abt der berühmten Abtei Prüm, in der Eifel, vorzustellen, welcher zum Theil die Erhaltung der Kirche in Bau und Besserung oblag *.

Unter der Zeichnung des Portals ist eine Schrift nachgeahmt, welche sich in der Kirche an der ersten Säule, der Nordseite neben dem dicken Pfeiler ungefähr 4 ½′ über dem Boden, befindet; sie heisst: Mineradis me fieri fecit. Nach einer noch darüber bestehenden Sage soll die Tochter eines Grafen von Neuenahr zur Erbauung der Säulen der Kirche beigetragen haben, und so wäre dann, in so fern die Endung »is« diesen Eigennamen wohl als weiblich bezeichnen mögte, der Name dieser Wohlthäterin der Kirche erhalten. Die rechts und links auf vorliegendem Blatte neben dem Portale befindlichen Stücke stellen einige Schlusssteine vor, welche in der ganzen Kirche immer verschiedenartig recht sinnreich verziert sind; so waren es auch die Knäufe, deren drei oben in einer Reihe gegeben sind, und zwei rechts und links darunter; diese aber sind blos Stücke der Knäufe der Rundstäbe an den dicken Pfeilern, wovon das Dessein rund herum geht, wie am Längedurchschnitte zu ersehen ist. Da übrigens das ganze Gebäude, so auch diese Knäufe, blos aus porösem Basalt besteht, welcher in der Gegend bricht, wo ausserdem nur Thonschieferfelsen zu finden sind, so ist die Ausführung des so schön der Natur nachgefühlten Laubwerkes darum um so mehr zu bewundern, und so mögen die hier dargestellten Stücke als ein Beispiel des Geschmacks betrachtet werden, in welchem jeder Knauf und jedes Ornament an dieser Kirche mit wahrer Kunstliebe in unerschöpflicher Mannigfaltigkeit ausgeführt sind.

(Der Beschluss dieses Aufsatzes folgt.)

---

* Dieses kann ich zwar nicht mit Gewissheit behaupten, aber diese Abtei hatte zu Ahrweiler viele Güter und Gefälle, und daher auch daselbst eine Kellnerei, welche von einem oder zwei immer anwesenden Geistlichen aus Prüm verwaltet wurde.

Das Grabmal Johanns von Falckenstein. Nro. XVI. u. XVII.

Dieses Monument befindet sich in Oberhessen an der südlichen Aussenseite der, leider zum grössten Theil destruirten Klosterkirche zu Arnsburg. Es war ehemals von dem Kreuzgange bedeckt und geschützt, welcher sich an dieser Seite an die Kirchenmauer anlehnte, nun aber völlig abgebrochen ist. Man sieht auf diesem Steine den Ritter in einer besonders eleganten Rüstung, einem Wappenrocke mit darunter befindlichem Panzerhemde, seinen Turnierhelm in der Linken, die Rechte auf das Schwert gestützt, abgebildet, wie ihn das Blatt Nro. XVI darstellt, welches, der genauern Ausführung halber, in einem grössern Maassstabe blos die Figur zeigt. An der Brust hängen, aus zwei Kronen hervorgehend, Ketten, woran, nach ähnlichen englischen Darstellungen, der Knopf des Schwertes befestigt werden konnte, damit der Fechtende dasselbe nicht verlor, wenn es auch zufällig seiner Hand entfiel. Die Umschrift des Grabmals, welche auf dem Blatte Nro. XVII, worauf der ganze Stein zur Uebersicht gegeben ist, erscheint, heisst: Anno domini M. CCC. LXV. VII Kalendas Septembris obiit Dominus Johannes de Falckensteyn, cujus memoria apud superos sit in benedictione.

Neben der Figur des Ritters steht rechts eine männliche Figur mit einer Schriftrolle und links ein geflügelter Engel, beide Figuren sind im kleinen Maassstabe ausgeführt, wie die Abbildung zeigt, und scheinen den Evangelisten Matthäus mit der ihn begleitenden oder bezeichnenden symbolischen Engelsfigur darzustellen. Dieser Evangelist berichtet nämlich die Enthauptung Johannes des Täufers (des Namenspatrons unseres Ritters) in seinem Evangelium. Unter den vier Wappen an den Ecken des Steins können wir vor der Hand blos das Münzenberger, oben links, einen quer in zwei Felder getheilten Schild, angeben, die übrigen zu benennen wird vielleicht in späterer Zeit durch fortgesetzte Nachforschungen möglich werden. Der Stein ist 9 Fuss 8 Zoll rheinländisch hoch, 4 Fuss 4½ Zoll breit.

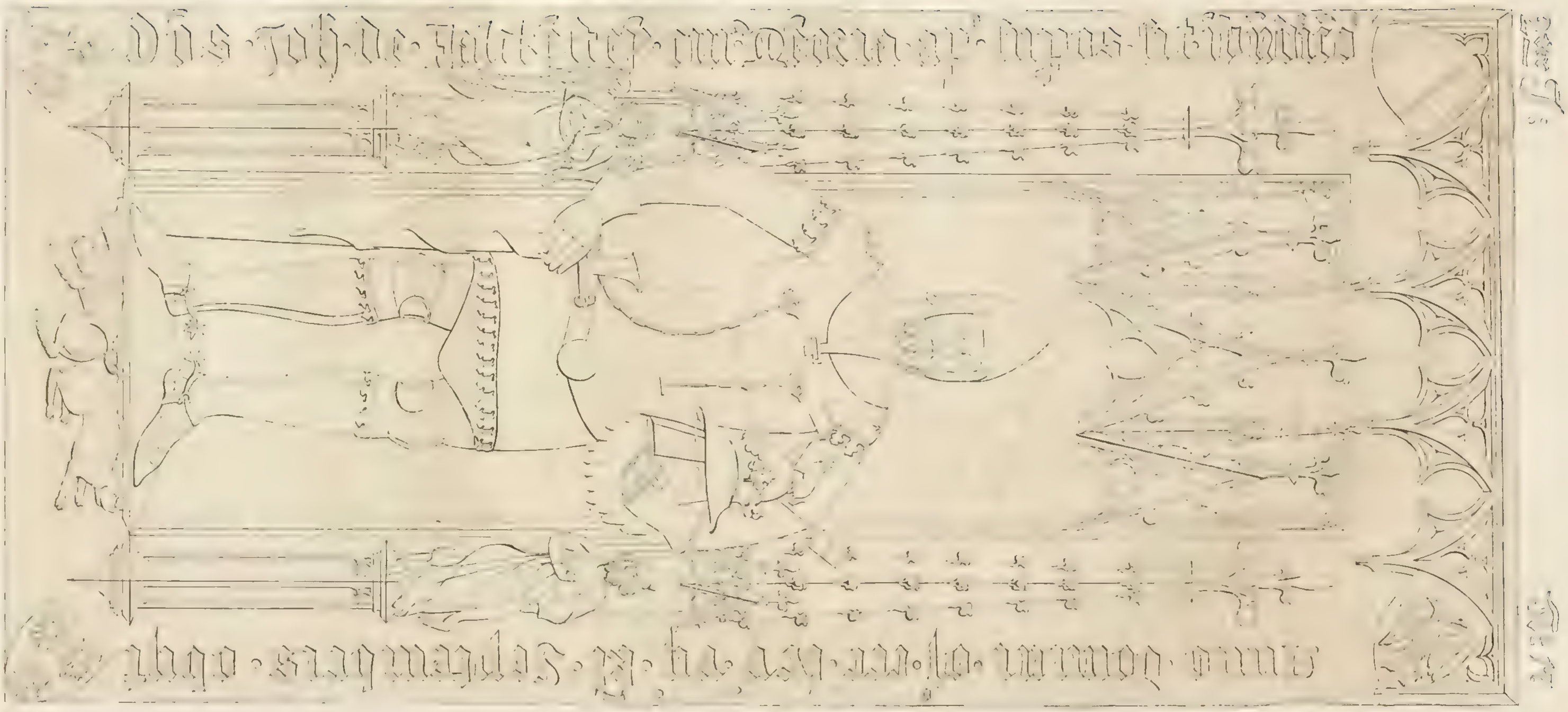
Die Familie der Falckenstein, Herren zu Münzenberg, war ein altes, mächtiges und berühmtes Wetterauisches Adelsgeschlecht, welches aber schon im 15ten Jahrhundert ausstarb; die letzten dieses Stammes waren: jener berühmte Erzbischof, Cuno von Trier, dessen Grabmal in der St. Castorkirche zu Coblenz steht (abgebildet in Moller's Denkmälern der teutschen Baukunst) und ein Graf Philipp von Falckenstein, dessen Monument noch in der Kirche zu Butzbach zu sehen ist, und welches ich ebenfalls bereits an Ort und Stelle gezeichnet habe. Das merkwürdigste Grabmonument dieser Familie entdeckte ich jedoch kürzlich in der Stadtkirche zu Lich, es stellt den bisher unbekannten und in den Geschlechtsregistern der Falckenstein ganz übergangenen ältesten Cuno von Falckenstein, Herrn zu Münzenberg, mit seiner Gemahlin in ganzen Figuren, mit völlig erhaltener Umschrift dar.

Ueber die Geschichte unseres Johann von Falckenstein haben sich nur wenige geschichtliche Nachrichten auffinden lassen.

L. A. Gebhardi, Genealog. Geschichte der erblichen Reichsstände, Halle 1776, man vergleiche dessen Stammtafel zu S. 600, gibt 2. Buch, 3. Theil, 2. Abschnitt p. 627 folgende Nachricht über ihn. »Cuno I., Herr von Münzenberg, kommt in den Jahren 1289—96, 1326—28 vor und nannte sich »in den letzten Jahren der ältere. Seine Gemahlin war eine geborne Gräfin »von Saarweden, eine fruchtbare Mutter, welche ihm Philipp V., Cuno II. »den jüngeren (nachherigen Erzbischof von Trier), *Johann*, Bertha, Schonetta, »Katharina und Margartha gebar.

»Johann, der jüngste Sohn, trat entweder mit seinem Bruder Cuno in »das Domcapitel zu Mainz, und verlies dasselbe wieder, oder blieb, wie »es wahrscheinlicher ist, stets im weltlichen Stande. Im Jahre 1343 war er »Mitregent der Münzenbergischen Lande; 1348 hatte er für sich und seinen »Bruderssohn Philipp einen Zwist mit Herbert von der Hen über die Were »im Husenstammer Lande, welcher damals und 1350 gerichtlich entschieden »ward. Nachher findet man ihn, 1358, in einer Schuldverschreibung * und

* In dieser Schuldverschreibung bekennen der Herr von Westerburg und Kunegund, seine eheliche Hausfrau, von ihrem edeln und lieben Oheim Johann von Falckenstein 50 Gulden lehnbar erhalten zu haben.



»1363 in einer andern Schrift; endlich starb er am 25. September 1365, wie »auch der oben beschriebene Grabstein beweiset.

»Brower gedenkt in den Trierischen Jahrbüchern (p. 203) eines Herrn »von Falckenstein, welcher 1333 unter dem Erzbischof Balduin Schultheis zu »Trier gewesen, allein es ist nicht bestimmt, ob ein Irrthum im Jahre be- »gangen, oder ob in dem Münzenbergischen Hause noch ein älterer Johann »gelebt habe, oder auch dieser Johann von Trier in ein anderes Falcken- »steinisches Geschlecht gehöre. Der vorgedachte Erzbischof hatte wenigstens »Falkensteine von verschiedenen Wappen und Häusern in seinen Diensten, und »einer, der das Münzenbergische Wappen führte, dessen Vorname aber nicht »genannt wird, war sein Burgmann zu Montabaur. (Man sehe: Hontheim »hist. trev. T. II. Tab. 7. Dieses war ohne Zweifel unser Johann, der »Bruder Cuno's, Erzbischofs von Trier und Cöln.«

Noch einen charakterischen Beitrag zur Geschichte Johanns von Falcken- stein und der kriegerisch bewegten Zeit, worin er lebte, liefert Bernhard (antiquit. Wetterav. lib. III. Cap. V. p. 270.) in einer Urkunde Kaiser Karls IV., wozu er folgende Einleitung macht.

»Als nun Ludwig der Baier mit Tod abgegangen und dennoch dem Karl »zur Kaiserkrone so viel, ja noch mehr Schwierigkeiten gemacht wurden »als vorher, indem die Churfürsten, nachdem einige die ihnen angebotene »Reichskrone ausgeschlagen, ihre Stimme dem Grafen Günther von Schwarz- »burg gaben, den sie auch wirklich zu Frankfurt zum römischen Könige »ausriefen, sah sich Karl, der wohl merkte, dass er mit Günther es werde »aufnehmen müssen, gemüssigt, anderswo Hülfe und Beistand zu suchen. »Ausser verschiedenen (m. s. Struv. Histor. polit. Archiv 1. Th. S. 34—35) »suchte er den Hrn. Ulrich von Hanau, nebst einigen andern Wetterauischen »Herren mit Versprechung einer ansehnlichen Summe Goldes für sich zu er- »halten, wie das desshalb ausgefertigte Document näher erklärt.«

In diesem Documente, welches Bernhard diplomatisch getreu mittheilt, besagt Karl, dass, da die edeln Ulrich von Hanau, Johann, Philipp, Sohn Philipps des ältern (Johanns Bruder), dieser Philipp der ältere von Falckenstein und Gottfried von Eppenstein ihn als römischen König erkannt und ihm gehul-

digt und Treue und Gehorsam geschworen hätten als ihrem rechtlichen Herrn, und sich anheischig gemacht, ihm, so lange er lebe, jeder mit dreissig Helmen (Johann und Philipp von Falckenstein zusammen mit dreissig) zu Hülfe zu kommen, namentlich gegen Günther von Schwarzburg und seine Helfer, so gebe er dem Ulrich von Hanau 4000 Pfund Heller, Johann und Philipp von Falckenstein, beiden zusammen 4000 Pfund Heller, dem Philipp von Falckenstein d. ältern 4000 Pf. Heller und dem Gottfried von Eppenstein ebenso viel in gewöhnlicher Währung und verschreibt als Sicherheit für diesen Betrag vier Turnetz auf den zu Mainz zu errichtenden Zoll, im Fall der Landfriede zu Stande käme, oder auf irgend einen andern Rheinzoll. Karl verspricht darin ferner, sollte dieser nicht zu Stande kommen, denselben oder ihren Erben die Hälfte der vorgenannten Summe auf den nächsten St. Martinstag, die andere Hälfte auf die darauf folgende Ostern in baarem Gelde zu bezahlen. Der Schluss dieser Urkunde lautet: »Mit Vrchund ditz Briefs versigelt mit unserm Ku»niglichen Insigel der geben ist zu Velde uf dem Mers an der Steingruben, »bei Meintz da man zalt nach Christus Geburt druzehnhundert un newen »und vierzig Jar datz nechsten Montags vor Santh Bernacius Tag, in dem »dritten Jar unserer Reiche.«

Noch ist hier der Ort einer zweiten Urkunde Kaiser Karls IV. vom Jahr 1363 zu gedenken, welche in Johannis rer. mog. script. I. II, Chronici Santalbanensis lib. I. sect. II. p. 770 abgedruckt ist. In derselben befiehlt der Kaiser dem Erzbischof Gerlach von Mainz, den Abt und das Convent von St. Alban vor allem Unrecht und Gewalt vor jedermann zu schirmen, und namentlich vor dem edeln Johann von Falckenstein, der denselben an ihren bei Friedberg gelegenen Gütern Schaden zufügen soll. Es wird dem Erzbischof darin anbefohlen, den Abt sowohl als den gedachten Johann vor sich zu laden, beide Partheien zu vernehmen und die Sache in seinem (des Kaisers) Namen zu schlichten.

Ein plastisches Bildwerk aus dem 14ten Jahrhundert im Dome zu Mainz. Nro. XVIII.

Vor einigen Jahren wurde aus der Gartenmauer des Kapuzinerklosters zu Mainz ein aus mehreren erhabenen Figuren bestehendes plastisches Bildwerk ausgebrochen und in den Dom gebracht, wo es an einem schicklichen Orte als ein geschichtliches Denkmal aufgestellt zu werden bestimmt ist. Dasselbe befand sich ehedessen an der nunmehr gänzlich verschwundenen Albanskirche, vor den Mauern der Stadt Mainz, und deutet auf ein geschichtliches Ereigniss, welches hier vor Allem, zur Verständigung der vorliegenden Darstellung, erzählt werden muss.

Nach dem Tode des Mainzer Erzbischofs Mathias wurde Balduin, Erzbischof zu Trier von der Mainzer Geistlichkeit abermals zum Erzbischof gewählt; schon früher war dieses ebenfalls der Fall gewesen. Da aber der Papst Johann XXII. die Mainzer Kirche dem Heinrich von Virneburg, ohne Zustimmung des Domkapitels, bereits verliehen hatte, dieses jedoch gegen Heinrich viele Beschuldigungen erhob und an den apostolischen Stuhl appellirte, so bestellte der Papst auf Ansuchen des Kapitels gedachten Balduin einstweilen zum Administrator des Mainzer Erzstiftes. Darauf nahm Letzterer die Städte, feste Schlösser und Kriegsvorräthe der ganzen Diöcese in Besitz und vertheidigte sie mit vieler Weisheit und Kraft gegen die Angriffe der Gegner.

Zu dieser Zeit war nämlich ein grosser Zwiespalt zwischen der Geistlichkeit und den Bürgern von Mainz ausgebrochen, indem jene ihre Freiheiten und Gerechtigkeiten vertheidigte, diese aber nicht allein alles umzuwerfen und zu verletzen trachteten, sondern auch sich erkühnten, die Regierung Balduin's anzugreifen. Solchen Uebermuth zu bändigen, lies nun der Administrator die Feste Eltvil, zwei Meilen unterhalb Mainz am Rheine, von Grund aus neu erbauen und das Städtchen daselbst mit einer Mauer umgeben. Auch hatte er die Kirche zu Flörsheim am rechten Ufer des Mains befestigen lassen, um so die Mainzer durch den gehemmten Verkehr mit der Nachbarschaft in Noth zu versetzen.

Unter diesen Umständen brachen dieselben am St. Laurentiustage 1329 mit gewaffneter Hand in grosser Menge aus der Stadt hervor und zerstörten, von Hass gegen die Geistlichkeit angetrieben, indem sie Furcht vor einer bevorstehenden Belagerung von Seiten Balduins vorgaben, grossentheils die schönen Klöster vor der Stadt, St. Alban, St. Jacob, St. Victor und die Burg zu Weissenau; zum Theil aber befestigten sie sich darin. Anfangs wollten sie an der St. Albanskirche zwar blos die Thürme sicherheitshalber abtragen, da aber einige von ihnen Feuer daran angelegt hatten, bei heftigem Winde dadurch das Klostergebäude selbst in Brand gerieth, und die Mönche mit Pfeilen zu schiessen anfingen, geriethen die Bürger so in Wuth und Zorn, dass sie das Kloster ausplünderten und vollends verwüsteten. Kirchenbann und Reichsacht mussten unausbleiblich auf solchen Frevel folgen; indessen wurde die Sache doch schon im Jahre 1331 dahin vermittelt, dass der Erzbischof Heinrich von Cöln mit dem Bischof von Strassburg vom Papste bevollmächtigt wurden, den Bann aufzuheben. In der darüber von diesem Erzbischof ausgestellten Urkunde, worin auch der ganze Hergang der Sache umständlich erzählt wird (Joh. a. a. O. pag. 732), wird das Betragen der Mainzer Bürgerschaft aus dem Gesichtspunkt einer Nothwehr betrachtet, und nicht allein die Lebenden mit ihren Nachkommen, sondern auch die während der Dauer des Bannes Gestorbenen davon feierlich losgesprochen; dagegen aber Erstattung des geraubten Gutes binnen drei Monaten an besagtes Kloster ausdrücklich streng bedungen. Weil jedoch Giselbert von Eczil, Mönch im St. Albanskloster, heisst es in dieser Urkunde, welcher sich als Abt desselben gerirte, und die übrigen Amtführenden und Mönche dieses Klosters durch den Papst und den Erzbischof Heinrich von Mainz, wegen ihres Ungehorsams, der Rebellion und Besserungslosigkeit, sowohl mit dem schwersten Kirchenbann, als auch mit anderen Strafen belegt sind, so sollen diese Güter einstweilen an dazu bestellte Commissarien und bei dem Dechant und dem Kapitel von St. Maria ad Gradus bis zu weiterer Entscheidung niedergelegt werden. Diese Urkunde schliesst: »datum Gudensberg, anno domini »MCCCXXXI septimo die Septembris.«

Auch die Reichsacht wurde in demselben Jahre wieder aufgehoben; die Kaiserlichen Urkunden darüber theilt Johannes a. a. O. pag. 734 ebenfalls mit. Die erste besagt wörtlich: »Wir Ludwig von Gottes gnade Romischer Keyser — »veriehen offentlichen — dass wir die Erbern — Salman den Cämerer, Emecken »den Schultheissen, Niclasen, Seherpelin, Volckmar und Willekinen, Richtere »zu Menze, den Rait und gemeinlichen alle Burger zu Menze, die wir vmbe »den vbergriffe, den sie begangen hatten an dem Closter zu St. Alban — »gelaissen haben, vss vnser vnd des Richs achte, da wir sie in getan hatten »vmbe den vorbenannten vbergriffe — Regensburg uff Fritag nach Vincula »Petri MCCCXXXI.« Die zweite Kaiserliche Urkunde sagt umständlicher im Ganzen genommen dasselbe, sie ist gegeben vor Straubingen *in dem besesse* * am St. Oswaldstag 1332.

Eben so nahm Erzbischof Balduin die Mainzer Bürger wieder in diesem Jahre zu Gnaden auf und man kam am Abend vor dem Feste Johannes des Täufers überein: 1) dass die Bürger die zerstörten Häuser der Stiftsherrn wieder aufbauen, 2) in demselben Jahre sogleich tausend Pfund Heller zur Wiederaufbauung der Klöster St. Jacob, St. Alban und St. Victor erlegen, im folgenden Jahre eben so viel und im dritten dreitausend und so fort bis alles, was sie zerstört hätten, wieder hergestellt wäre. 3) Die Bürger sollten der freien Rückkehr der Geistlichkeit kein Hinderniss mehr in den Weg legen, dagegen die Bürger vom Kirchenbann befreit werden. 4) Sie sollten keineswegs mehr den Pfundzoll, so lange Balduin Administrator des Mainzer Erzbisthums wäre, in Anspruch nehmen. Die gedachten Klöster ausser der Stadt wurden demnach wieder aufgebaut, kamen aber nach der Versicherung des Sararius nie wieder zu ihrem alten Glanze.

Dieses ist nun die Zeit der Entstehung des vorliegenden Bildwerkes, welches dazu bestimmt gewesen zu seyn scheint, dieses merkwürdige Ereigniss zur Warnung und Belehrung der Nachwelt zu verkünden. Man sieht darauf den Erzbischof Heinrich von Mainz in der Mitte, wie er mit der zum Segen erhobenen Rechten den Bann löset; neben ihm der Bischof von

---

* Bisass Besetzung, stürmische Eroberung, m. s. Westenrieder's Glossarium.

Strassburg und hinter ihm den Kaiser Ludwig von Baiern, der ebenfalls die Reichsacht aufhebt. Die vor diesen stehenden, mit der Kette * der Excommunication umgebenen Männer scheinen der Zahl nach die in der Kaiserlichen Urkunde genannten, der Kämmerer, Schultheiss und die vier Richter der Stadt Mainz zu seyn; nur ist es nicht zu erklären, warum die zweite Figur, der erstern ist leider der Kopf abgeschlagen, mit einer Mönchskapuze bedeckt ist. Der zurückkehrende Klerus und die Bürgerschaft von Mainz sind dann hinter den Hauptfiguren zur Rechten durch einen Mönch, einen Weltgeistlichen, eine Frau, ein Kind und einen Mann passend bezeichnet. Das Ganze besteht aus zwei Theilen, die Figuren sind beiläufig 2 ½ Fuss rheinländisch hoch.

Das Grabmonument der seeligen Gertrudis in Altenberg.

Uebersetzung des lateinischen Auszuges aus einer alten Legende, wie derselbe in de Gudenus Codex diplomaticus (T. III. pag. 1190) steht.

»Der Vater der Gertrudis war Ludwig der Fromme, Landgraf von »Thüringen, und ihre Mutter Elisabeth, die Tochter Andreas, Königs von »Ungarn. Nach einem Gelübde, welches beide Eltern ablegten, als die »Mutter mit diesem Kinde guter Hoffnung war, wurde Gertrud schon in »ihrem zweiten Jahre dem Dienste der Kirche zu Altenberg, einem Kloster »Prämonstratenser Ordens bei Wetzlar, in der Diöcese Trier, gewidmet. — »In der Folge nahm sie, so wie an Alter auch an Tugenden zu, so dass »sie der zweiten Meisterin ** des Klosters, Christina von Biel, in ihrem

---

* Diese Kette ist jedoch blos über die Figuren gemalt, obschon sonst nichts daran mit Farben ausgezeichnet ist.

** Ein altes Verzeichniss (de Guden. Cod. dipl. T. III. pag. 1189) nennt jedoch als erste Meisterin des Klosters Altenberg: Laodomia, 1180 unter Kaiser Friedrich I. bis 1223; und als die zweite Christina, aus dem ritterlichen Geschlechte, welches von dem Flecken Biel in der Nähe des Klosters seinen Namen trägt. † 31. Juli 1248

GERBURGIS REGINA
ANNO DOMINI MCCXXXVII
OBIIT ANNO DOMINI MCCXLVI

»zwei und zwanzigsten Jahre verdienter Weise nachfolgte. Sie bewährte »sich als eine im heiligen Glanze strahlende Lehrerin der Tugend und bald »unterwarfen sich ihrer Leitung mehrere Jungfrauen aus Nassauischen, »Solmsischenund diesen gleichen Stämmen entsprossen, indem sie der Religion »die Ansprüche ihrer Geburt aufopferten. Auch ihr Vermögen brachten nicht »wenige dem Kloster zu, womit Gertrudis unter dem Beistand des Himmels »die herrliche Kirche, wie sie noch heute zu sehen ist, erbaute, die sie »der heiligen Jungfrau, zu welcher sie sich mit der grössten Liebe ange- »zogen fühlte, und dem Erzengel Michael, da sie am Tage des Festes dieses »Heiligen auf die Welt gekommen war (1227), weihte. Auch die statt- »lichen Klostergebäude erbaute sie, die ebenfalls noch grösstentheils erhal- »ten sind. Ausserdem errichtete sie auch noch, nach dem Beispiel ihrer »heiligen Mutter, ein Hospital, dem sie in eigener Person eine besondere »Pflege widmete. — Sie nahm zum Oeftern Geldgeschenke an, um Leute, »die miteinander in Zwistigkeit gerathen waren, zu versöhnen; und einst, »als einige Personen ihr in dieser Obliegenheit nicht gehorchten, beschämte »sie dieselben, nicht ohne ein Wunder, durch den Gehorsam eines Löwen »der im Namen Jesus angerufen zu ihr hinlief und sich auf den Boden hin- »streckte, und es gelang ihr dadurch, die Widerspenstigen mit den festesten »Banden des Friedens und der Liebe wieder zu vereinigen *. Ihren schwa- »chen Körper kasteite sie durch Geisseln und Fasten.«

---

* »In der Lebensbeschreibung selbst wird dieses so erzählt: die heilige Gertrudis hatte von Gott die »ausserordentliche Gabe, dass wenn geistliche Frauen in Zwietracht gerathen waren, sie dieselben »versöhnte. — So ereignete sich einstmals, dass zwei Nonnen, nachdem sie sich einander beleidigt »hatten, in Uneinigkeit lebten. Als dies Gertrudis sah, ermahnte sie dieselben kräftig zum wechsel- »seitigen Frieden. Da sie aber gewahrte, dass ihre Gemüther zu hartnäckig waren und den Löwen »(wie gesagt wird, ihres Vaters, des Landgrafen Ludwigs), den sie an Ketten vor ihrem Schlafzimmer »hatte, durch irgend einen Zufall von seinen Banden losgerissen, frei herumlaufen sah, rief sie den- »selben im Namen Jesus zu sich; und er kam auf diesen Ruf im schnellen Lauf zu der Dienerin des »Herrn und streckte sich zu ihren Füssen hin. — Dieses ist die Ursache, warum der Löwe auf dem »Grabe und auf den die Gertrudis vorstellenden Bildern gebändigt, sich zu ihren Füssen schmiegend »dargestellt ist.«

Ich hatte denselben früher blos für den Thüringischen oder Hessischen Löwen angesehen, wel- chen man auch auf den meisten Grabstatuen der Landgrafen in der St. Elisabethen-Kirche in Mar- burg auf diese Weise und in dieser Bedeutung angebracht sieht. d. V.

»Gertrudis steht auch eingeschrieben unter der heiligen Schaar, (einer »Vereinigung vieler Jungfrauen und Matronen,) denen sie zum Theil zum »Vorbilde diente, und welche unter dem Papste Urban IV., der die Christen»heit aneiferte, die Waffen gegen die Feinde des Glaubens zu ergreifen, mit »dessen Genehmigung, das heilige Kreuz (gegen die Sarazenen) annahmen. — »Endlich, damit ihr der Lohn für so schwierige Arbeit würde, wurde sie »von einer tödtlichen Krankheit befallen und ging, nach empfangenen heil. »Sakramenten, fröhlich hinüber zu ihrem göttlichen Bräutigam; am 13. Au«gust 1297, im 70. Jahre ihres Alters, nachdem sie 49 Jahre lang Vorste»herin des Klosters gewesen war.«

»Der Papst Clemens VI. verordnete (Avinion XV. Kal. Jan. im VII. Jahre »seines Papstthums 1350), dass, da sich Gertrudis nach ihrem Tode durch »Wunder verkündete, ihr Jahresfest in dem Kloster zu Altenberg gefeiert »werden sollte.«

»Kaum hatte sich nämlich Gertrudis, von den irdischen Banden befreit, »zu ihrem himmlischen Vaterlande emporgeschwungen, so würdigte sie der »Herr, dass sie sich durch viele Wunderwerke auf Erden verherrlichte; »wesshalb ihre heiligen Gebeine im Jahr 1334 den 16. Februar in Gegen»wart zweier Bischöfe, dreier Aebte, dreissig Priester, unter einem grossen »Zulauf des Volkes, und grossen Feierlichkeiten ausgegraben, und in ein »über der Erde erhabenes Grabmal niedergelegt wurden, welches meister»haft in Stein gehauen, eine Höhe von drei Fuss (2′ 4″ rheinl.) und eine »Breite von vier Fuss (3′ 4″) hat, (die Länge beträgt 7′) mit der Inschrift; »Anno Domini MCCXCVII. in die beati Ypoliti obiit beata Gertrudis felix »mater hujus Conventus filia Sancte Elyzabete Lantgravie Thuringie« *.

»Auf der obern Platte ist die Figur der seligen Gertrudis ausgehauen, »so dass sie ein genaues Bildniss ihrer Grösse und Dicke, des Gesichtes und »der Haltung darstellt; zwei Engel setzen ihrem Haupte eine Krone auf; **

---

* Im Jahre des Herrn tausend zweihundert neunzig sieben, am Tage (die zwei Worte »in die« sind auf dem Grahmal selbst aus Versehen nicht wie die übrigen durch einen Punkt getrennt) des seligen Hypolit (13. August) starb die selige Gertrudis, die glückselige Mutter dieses Convents, die Tochter der heiligen Elisabeth, Landgräfin von Thüringen.

** Hier irrt der Verfasser der alten Legende: nur ein Engel hält über ihrem Haupte die Krone,

»zu ihren Füssen liegt jener ihr ehemals so wunderbarer Weise folgsame »Löwe. Bei der vorhin erwähnten Erhebung der Gebeine der seligen Ger- »trudis, die in dem Grabmale verschlossen sind, wurde ihr Schädel mit »einigen kleinen heiligen Reliquien davon getrennt, in kostbares Seidenzeug »gefasst, und so bei grossen Festlichkeiten den Gläubigen zur Verehrung »aufgestellt, sonst aber in dem Altare, der im Chor der Kloster-Jungfrauen »steht, als Heiligthum aufbewahrt« *.

De Gudenus gibt ferner in seinem Codex dipl. noch folgende sich auf auf unsere Gertrudis beziehende Urkunden:

1. Thl. S. 687. Nr. CCCIII. Urkunde des Priors und der Meisterin, der seligen Gertrudis, einer gebornen Landgräfin, über die Einkünfte von zwei Mark, welche von dem Wetzlarer Scholaster Rudolfus dem Kloster zu Altenburg zur Erquickung angewiesen worden; vom Jahr 1261.

2. Thl. S. 98. Nr. LXXII. Ueber einige Güter in Dalheim, welche dem Ludwig Clobloch abgekauft wurden; vom Jahr 1252.

S. 106. Nr. LXXIX. Das Testament des Magisters Rudolph von Garbinheim, Scholaster an der Kirche zu Wetzlar vom Jahr 1253. Er vermacht darin unter anderm dem Kloster zu Altenburg eine jährliche Rente für Wachslichter und ein gewisses für den Prior und das Convent zu Altenburg zur Anschaffung von Viktualien zu einem Gastmal, bei seinem Anniversarium, damit wann ersterer und die Brüder von der Haltung der Vigilien, Gebete und Messen ermüdet wären, sie auch ihren Körper wieder einigermassen erquicken könnten.

S. 171. Nr. CXXXII. Wie Gertrudis, die Tochter der heil. Elisabeth, das Geld anwendet, welches ihr von Sophia von Brabant und Heinrich Markgrafen von Meissen angewiesen worden; vom Jahr 1268. Dieses

---

(welche andeutet, dass Gertrudis aus königlichem Geschlechte entsprossen ist) und der andere schwingt das Weihrauchfass.

* Dieser Altar besteht noch wirklich auf der bezeichneten Stelle, die heiligen Reliquien sind jedoch nicht mehr darin. Der Altar selbst ist auch als Kunstwerk sehr bemerkenswerth, ein Werk des dreizehnten Jahrhunderts, wie gewöhnlich ein Schrank mit zwei Flügelthüren, deren innere Malerei aus jener Zeit besonders hinsichtlich des Styls merkwürdig ist. Die Malerei der äussern Flächen der Thüren ist aus späterer Zeit, dem Anschein nach aus dem sechszehnten Jahrhundert.

besteht aus zwei hundert Mark Denarien von Ersterer und hundert Mark von Letzterem. Für diese 300 Mark kauft Gertudis Güter für das Kloster Altenburg, deren Gefälle theils für das dortige Krankenhaus, theils für die Kasse der Klosterfrauen bestimmt sind. »Damit »aber nicht, schliesst diese Urkunde, diese so fromme und wohlbe»dachte Anordnung in der Folge irgend gestört oder verändert wer»den, oder es auch im Laufe der Zeit in Vergessenheit gerathen möge, »dass die Kirche zu Altenburg durch den erlauchten Herrn, Ludwig, »Landgrafen in Thüringen, (es kam also vermuthlich noch aus der »Erbvertheilung nach dessen Tode) so wie durch dessen Töchter, die »obgedachten Frauen Sophie und Gertrudis auf die gedachte Weise »dieses Geld erhalten habe, so soll deren Andenken daselbst stets in »schuldiger Verehrung erhalten werden.«

S. 177. Nr. CXXXVII. Schenkung des Patronatsrechtes der Kirche in Crufdorf vom Landgrafen Heinrich, vom Jahr 1271. Heinrich (Dei gracia Lantgravius, dominus terrae Hassiae), schenkt darin dem Kloster Altenburg das Patronatsrecht seiner Kirche in Crufdorf, zu seinem und seiner Nachkommen Seelenheil und zu Gunsten seiner geliebten und verehrten Mutter-Schwester Gertrudis, Meisterin in Altenburg.

S. 201. Nr. CLV. Erneuungs-Instrument dessen, was ehemals dem Altenburger Krankenhause zugetheilt war; vom Jahr 1277.

S. 240. Nr. CXV. Ein Mandat des Archidiakons um gegen Eberwein von Frohnhausen, Pastor in Lare, zu verfahren, weil derselbe das Kloster von Altenburg eines Almosens beraubt hat; vom Jahr 1284.

S. 250. Nr. CCVIII. Die Universität zu Marburg erklärt die Häuser des Altenburger Klosters frei von allen Lasten; vom Jahr 1288.

S. 284. Nr. CCXXX. Vom Landgraf Heinrich, über den Ankauf der Güter in Heuchelheim für das Kloster durch seine Mutter-Schwester Gertrudis, vom Jahr 1294.

In allen diesen Urkunden wird Gertrudis die Tochter der heiligen (mitunter auch seligen) Elisabeth, filia Sanctae (beatae) Elyzabetae, genannt, der Name des Klosters aber wird darin gewöhnlich Altenburg geschrieben.

2ter J:

Nr. 20.

Beschluss über die Stadtkirche zum heil. Laurentius zu Ahrweiler,

wozu noch die Abbildnngen Nro. 20 und 21 gehören.

Dass ein so vollkommenes Denkmal vaterländischer Kirchenbaukunst eine der Hauptzierden jener Zeit, der Glasmalerei, nicht entbehrte, ist wohl mit Recht zu vermuthen; aber leider ist davon alles, bis auf einige ganz kleine Stückchen farbigten Glases zwischen den obern Fensterconstruktionen völlig verschwunden. Da die Fenster des Langhauses von ziemlich beschränkter Grösse sind, so ist es wahrscheinlich, dass dieselben blos mit mattweissem Glase, mit einfachen Verzierungen versehen waren, * welche dem zur Erhellung der Kirche nöthigen Lichte keinen besondern Abbruch thaten. Dagegen waren die Fenster in den Chören, die durch ihre Grösse auch dazu völlig geeignet waren, mit Glasmalereien in voller Farbenpracht geziert, wodurch dann auch das von Osten hereinstrahlende Sonnenlicht wohlgefällig gedämpft wurde.

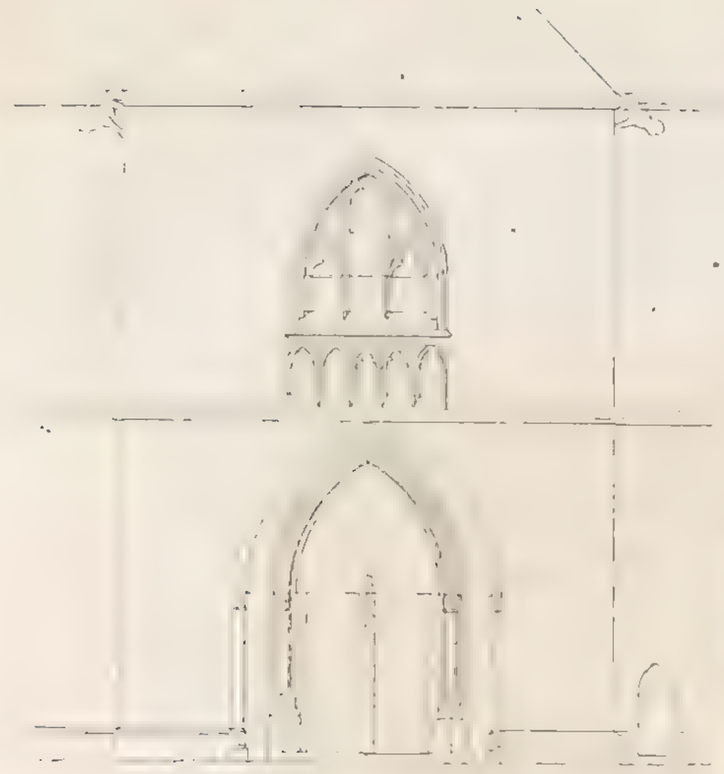
Im Allgemeinen trug zur Zerstörung mancher ausgezeichneten Glasmalerei in den Chören der Kirchen, die Errichtung der Säulen-Altäre vieles bei, einer Erfindung des italienischen Aftergeschmackes im 17. und 18. Jahrhundert, welche leider auch in Teutschland gar sehr in Aufnahme kam und ohne Berücksichtigung der ehrwürdigen alten Architectur, mit welcher diese Altäre immer im grellsten Contraste stehen, auch manches schöne bescheidene Meisterwerk der Malerei und Sculptur der bessern Zeit des Mittelalters verdrängte.

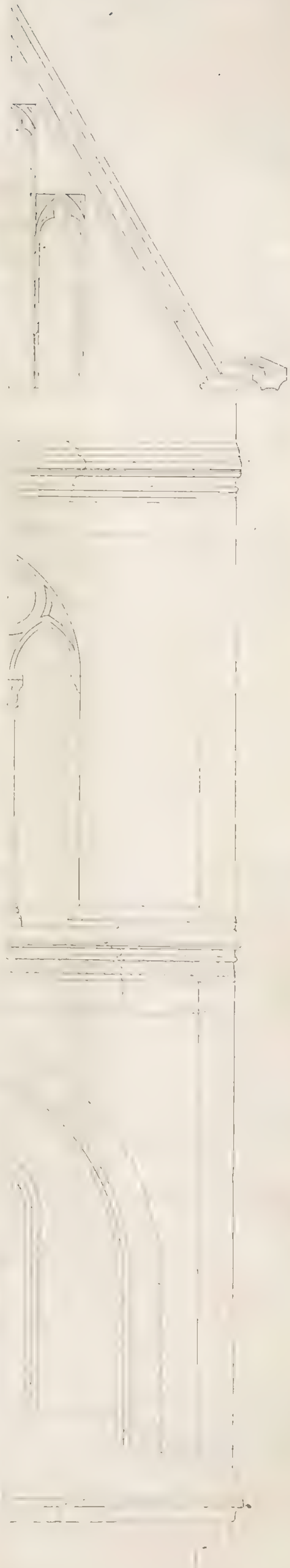
Diese Altäre mit marmornen, grossentheils aber auch hölzernen Säulen, nach den alten Säulen-Ordnungen, umgeben, überladen mit geschmacklosem Schnitzwerk, welches mitunter sogar das grosse Gemälde zum Theil bedeckt, das in der Mitte selten im vortheilhaften Lichte steht, diese Altäre ragen

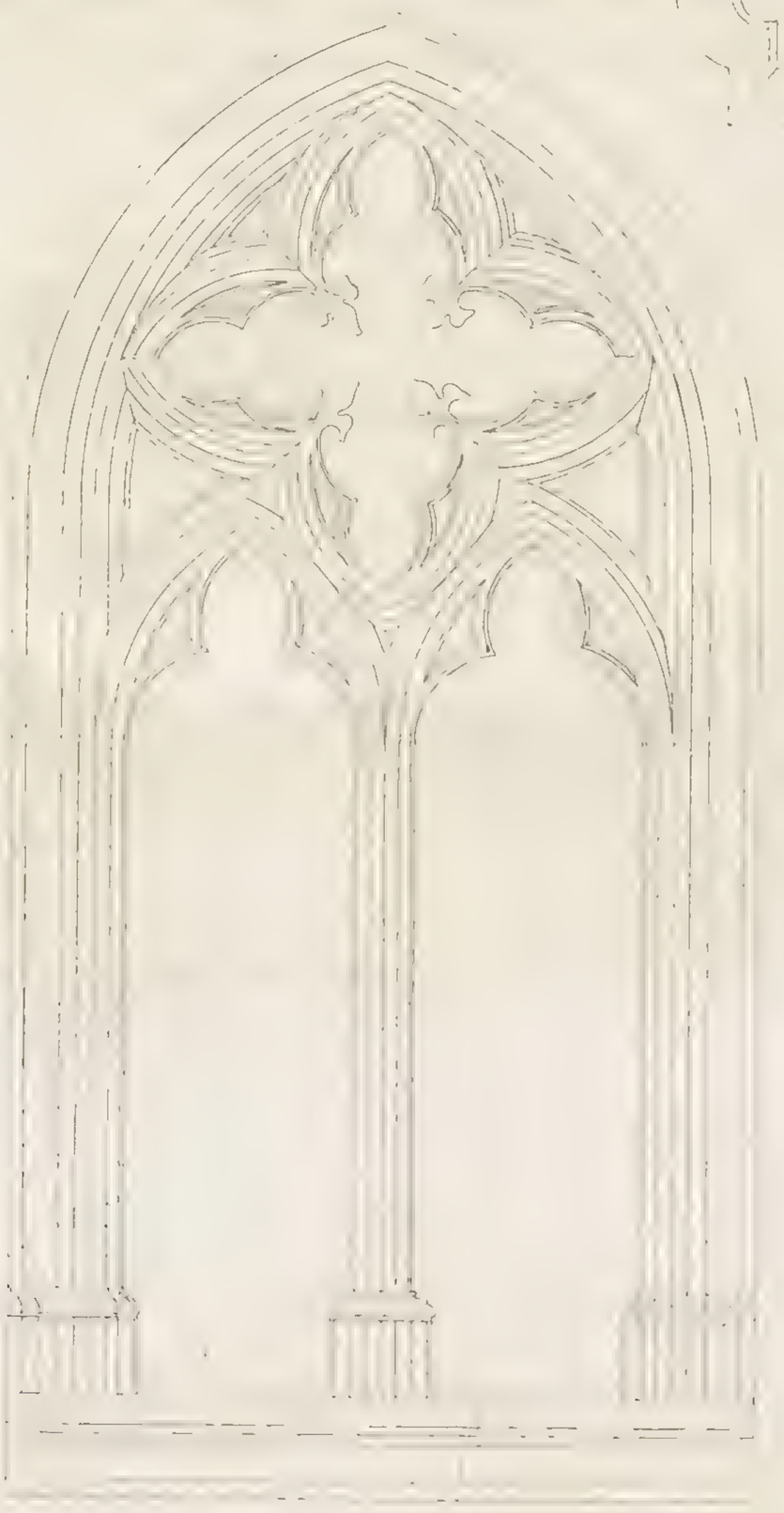
* Muster dieser Art sind in S. Boissereé's vortrefflichem Werke über den Kölner Dom zu sehen.

mit ihren verkröpften Gesimsen zum öftern bis unter den Schlussstein des Chorgewölbes und machen dadurch das mittlere Chorfenster wenigstens, welches sie bedecken, völlig entbehrlich. Dieses wurde dann auch meistens gänzlich vernachlässigt, ja sogar mitunter zugemauert. Die darin befindlichen Glasmalereien verdankten aber oft eben dieser Vernachlässigung ihre theilweise Erhaltung, indem sie nicht, wie in den übrigen Fenstern, mit neuen weissen Scheiben vertauscht wurden, die nun um so mehr erforderlich waren, als der neue Altar, der in seinem ganzen Glanze erscheinen sollte, nicht mehr des heiligen Helldunkels der alten Glasmalerei bedurfte.

Dieses war auch in der Kirche zu Ahrweiler der Fall, wo das mittlere Chorfenster hinter dem neuen hohen Altare bis vor mehreren Jahren unbeachtet gelassen worden war, und erst dann zugemauert wurde, als die darin noch befindlichen Reste von alter Glasmalerei zu schadhaft geworden waren, und nicht länger zusammenhielten. Bei dieser Gelegenheit erwarb sich ein Freund der mittelalterischen Kunst, Herr Geerling, Conservator der Alterthümer in Köln, das Verdienst einige Abtheilungen dieser Glasgemälde zu beachten und der Kunstgeschichte zu erhalten. Er hat dieselben seiner Sammlung angefügt und in einem eigenen Werkchen »Sammlung von Ansichten alter enkaustischer Glasgemälde, nebst erläuterndem Texte, herausgegeben von C. Geerling. Köln 1827« abgebildet und beschrieben. Da dasselbe aber wohl schwerlich allgemein bekannt geworden sein mögte, dagegen aber gerade diese Reste von Glasmalerei einen wesentlichen Bestandtheil unserer St. Laurentiuskirche ausmachen und daher in dieser Beschreibung nicht unberücksichtigt bleiben durften, so habe ich die beiden Blätter der Geerling'schen Abbildungen auf dem Blatte Nr. 20 in der Art zu vereinigen gesucht, dass von dem ersten Geerling'schen Blatte das untere Medaillon in der nämlichen Grösse, die zwei andern aber links darüber in halber Grösse gegeben worden, von den drei Medaillons des zweiten Geerling'schen Blattes aber zwei in halber Grösse rechts, das obere halbrunde aber in der Mitte darüber gestellt sind. Herr Geerling sagt über diese Stücke im Texte seines gedachten Werkchens folgendes: »Die zwei ersten Blätter stellen Fenster dar, »von 8 Fuss Höhe und 2 Fuss 8 Zoll Breite, (nach welchem Maassstab ist







» dabei nicht angegeben), enthaltend Momente aus dem Leben des h. Laurentius. » Diese Momente sind in Medaillons gemalt und zwar beginnt ihre Reihen- » folge mit dem Medaillon, in welchem eine Figur, den Schenker dieser Fen- » ster darstellend, * zwischen Engeln knieend betet. Das darüber befindliche » Medaillon versinnlicht, wie der heil. Laurentius die Sünder bekehrt und » zur Busse ermahnt, wie dieses dann auch auf dem Spruchbande in latein- » scher Sprache ausgedrückt ist. ** In dem obersten Medaillon des ersten » Fensters *** fragt ihn der heidnische Richter: ubi sunt Thesauri ecclesiae? » Wo sind die Schätze der Kirche? und der heil. Laurentius antwortet: Re- » quiris in coelum manibus pauperum deportatum, — Du suchest, (verlangst?) » was auf den Händen der Armen in den Himmel getragen worden ist.«

» Auf dem zweiten Fenster beginnt die Fortsetzung der Geschichte mit » dem obersten Medaillon; auf diesem, dessen Spruchstelle unleserlich ist, † » scheint der Richter den Papst Sixtus und den heil. Laurentius zur Anbe-

---

* Herr Geerling irrt in dieser Angabe, nicht den Donatar, sondern den heil. Laurentius selbst stellt diese Figur dar, denn er hat den Heiligenschein um das Haupt und die beiden Engel halten brennende Kerzen zu beiden Seiten; auch ist er nicht knieend dargestellt, sondern sitzend, das linke Knie heraufgezogen, so dass der Schenkel verkürzt erscheint. Ferner ist er mit der grünen Kasel eines Diakons bekleidet, so wie er auch auf den übrigen Medaillons erscheint und hat die Tonsur auf dem Haupte. Die Hände sind nicht, wie beim Beten gefaltet, sondern neben einander erhoben, wie wann der Heilige sein Leben und Märtyrthum dem Himmel zum Opfer darreichen wollte.

** Die Inschriften sind auf den Geerling'schen Abbildungen nicht deutlich und diplomatisch genau gegeben, wesshalb sie dann auch, besonders bei der Reduction zur halben Grösse völlig undeutlich ausgefallen seyn würden, auf vorliegender Nachbildung ausgelassen wurden. Die Spruchzettel sind mit weissen Streifen eingefasst und haben weisse Buchstaben auf schwarzem Grunde. Ich beschränke mich daher, hier jedesmal wörtlich anzugeben, was ich auf den Spruchzetteln der Geerling'schen Abbildungen mit Bestimmtheit lesen zu können glaube. Auf diesem, dem unten verkleinerten links auf unserer Nachbildung, steht: Omnia peccata confessione lavantur: alle Sünden werden durch die Beicht abgewaschen.

*** Es ist das zweite verkleinerte links oben auf unserer Abbildung, worauf der obere Rand eckigt dargestellt ist, wie er ursprünglich gewesen; denn bei Geerling ist der obere Theil offenbar zur runden Form umgeändert, um dieses Fenster dem zweiten gleichzustellen, indessen geht die Bordüre nicht, wie es seyn sollte, um das Medaillon herum, so wie am zweiten Fenster, in der Mitte oben auf unserer Abbildung, sondern sie verliert sich hinter dem Medaillon.

† Es ist auf unserer Nachbildung das oberste Medaillon in der Mitte. Auf der Geerling'schen Abbildung lese ich auf dem Zettel des Richters deutlich die Frage: Tune es ille? bist du nicht derjenige? und auf dem des Papstes und des heil. Laurentius die Antwort: Manifestum est nos esse christianos: Es ist offenbar, dass wir Christen sind. — Die obere halbkreisförmige Abbildung dieses Medaillons

»tung der heidnischen Götter nachdrücklich, aber vergeblich aufzufordern. »In dem mittlern Medaillon ist wieder von Kirchenschätzen die Rede. Auf »dem Spruchbande des Richters, welches jedoch, wie aus der Farbe und der »darauf angegebenen ganz unrichtigen * Jahrszahl hervorgeht, viel später »an die Stelle des vermuthlich zerbrochenen ächten, eingesetzt worden ist, »liest man: Thesauri quos policitus es, Anno MCCC., vermuthlich muss »vorangeschickt werden: ubi sunt, also: Wo sind die Schätze, welche du »versprochen hast? »Der heil. Laurentius stellt ihm aber die Armen der »Gemeinde vor, und sagt: Ecce istic thesauri etc.« Sieh, hier sind die »Schätze, u. s. w. **

»Auf dem untersten Medaillon,« (das untere rechts auf der vorliegenden »Nachbildung) »findet die Marter des Heiligen statt, welcher, auf dem Roste »liegend, dem Kaiser zuruft: Assatum circumversa et manduca! »Drehe den »Gebratenen um und speise ihn.« Diese Fenster, welche einen Schmuck »meiner Sammlung ausmachen, sind aus dem 12. Jahrhundert, also aus der- »selben Periode der Glasmalerei, welcher wir die herrlichen Glasgemälde »im Chore des kölnischen Domes, *** in der Kunibertskirche zu Köln und »im Chore der Domkirche zu Erfurt verdanken. Styl und Anordnung in

---

beweist deutlich, dass es in die halbe Kreisform des Anfanges der untern Steinconstruction des Fensters gepasst habe; man vergleiche damit die Zeichnung des Fensters oben in der Mitte des Blattes Nro. 21.

* Da ich die Geerling'schen Fenster nicht in der Wirklichkeit gesehen habe, so vermag ich nicht über die Aechtheit dieser Jahrszahl zu urtheilen, aber sicherlich stimmt sie mit der von mir angegebenen Zeit der Erbauung unserer Kirche vollkommen überein. Man vergleiche, um sich davon gründlich zu überzeugen, auch nur die Construction des Chorfensters Blats 21, besonders den untern Theil desselben mit den Sockeln der Rundstäbe.

** Es ist das obere Fenster rechts auf unserer Nachbildung; auf dem Zettel des Heiligen glaube ich bestimmt zu lesen: Ecce istic ei thesauri etenim in Christo inveniuntur.

*** Die Glasgemälde des Kölner Dom-Chores, welcher nicht im zwölften, sondern im dreizehnten Jahrhrhundert, 1248, zu bauen angefangen wurde, wurden erst bekanntlich im Jahr 1320 eingesetzt. Herr Geerling liefert daher hier selbst einen Beweis für meine Behauptung, dass die Jahrszahl 1300 keine spätere, sondern eine mit der Vollendung der Kirche und der Glasgemälde gleichzeitige sei. Man vergleiche übrigens mit diesen Glasmalereien die im Chor zu Oppenheim (in meinem Werk über die St. Katharinen-Kirche zu Oppenheim u. s. w., 7te Lieferung.) Diese Kirche wurde im Jahre 1262 zu bauen angefangen; und erste Abtheilung dieser »Beiträge« S. 64 ff., zwei Abtheilungen aus der Kirche zu Wimpfen im Thal, welche Kirche ebenfalls 1262 zu bauen angefangen wurde.

»denselben entsprechen ganz der Weise der ältesten Miniaturmalerei des »Mittelalters, die Rundungen und Verzierungen deuten auf eine Zeit hin, in »welcher die Malerei Spitzbögen und thurmähnlich aufgebaute Schnörckel »aus der Baukunst entlehnte. * Beide Fenster sind reich an Farbe; der »Grund ist einfach roth, die Fleischtheile ebenfalls farbig; die Schattirung »mangelt, das Einfassungsblei ist rund.

Schliesslich muss über die Geerling'schen Reste der Ahrweiler Glasmalerei noch bemerkt werden, dass an seiner Abbildung, welche er das zweite Fenser nennt, unten die Bordüre nicht ganz folgerecht herumgeführt ist, wie an dem ersten, wo unter dem heil. Laurentius zwischen den beiden Engeln der Schluss ganz ohne Zweifel beweisst, dass dies die unterste Abtheilung war; die mangelhafte Ergänzung des untern Theiles des zweiten Geerling'schen Fensters wurde demnach unter dem Martyrium des Heiligen, unteres Medaillon links der vorliegenden Nachbildung, ganz weggelassen. Ueberhaupt scheinen nach der Höhe des ganzen Fensters, (man vergleiche den Längedurhschnitt,) noch eine grosse Anzahl von Medaillons erforderlich gewesen zu seyn, um, nach den verschiedenen Bordüren rechts und links zu schliessen, die beiden äussern Abtheilungen dieses mittlern Fensters zu füllen, in dessen mittleren vielleicht die Passion Jesu Christi passend und dem Geschmack jener Zeit entsprechend angebracht war. Da übrigens das Lichtenmaass der Breite der Abtheilungen des Fensters genau zwei Fuss rheinländisch ist, so muss der im Geerling'schen Texte nicht bestimmt angegebene Maassstab für sehr klein angenommen werden; es pflegt jedoch an den Glasmalereien des 13. und 14. Jahrhunderts gewöhnlich die Einrichtung getroffen zu seyn, dass neben an den Abtheilungen ein weisser Streifen Glas angesetzt ist, womit sie in den Falz des Steines eingelassen werden, dieser scheint hier durch die beiden äussern Perlenstreifen ersetzt worden zu seyn.

---

* Die byzantinische Form ist jedoch an den Figuren dieser Glasmalerei nicht mehr zu finden, auch irrt der Herr Verfasser, wenn er die Spitzbogen-Verzierung in die ältesten Zeiten der Miniaturmalerei setzt, wo nur der Rundbogen vorkommen konnte, indem der Spitzbogen damals noch nicht bekannt war.

Nun noch Einiges zur Vervollständigung der Beschreibung unserer Kirche. Die Zeichnung der drei einzelnen Abtheilungen des Thurmes ist auf dem Blatte Nro. XXI, mit eingezeichneten Durchschnitten, in hinlänglicher Grösse gegeben, und bedarf keiner weitern Erläuterung. Eben so das mittlere Chorfenster, oben in der Mitte, dessen bereits Erwähnung geschah; diesem sind auch die beiden Chorfenster daneben völlig gleich. Der Aufriss des Lavacrums ist unten in die Mitte gestellt, im Längedurchschnitte ist es im Chore ebenfalls angedeutet; es ist von zierlicher Construction. Rechts oben ist ganz im kleinen Maassstabe die früher besprochene Andeutung der Restauration des Aufganges zur Emporbühne, neben dem Haupteingange. Die Wendeltreppe zur Rechten daran führt durch einen Gang über das Portal, an die Thüre, durch welche man in der Mitte unter dem Fenster (im Grundriss) einige Stufen hinunter auf die Emporbühne gelangt. Beide Thüren bestehen noch wirklich, sind aber zugemauert, so wie das Fenster darüber, welches die Mauerdicke der übrigen Kirche in Anspruch nimmt, und welches ich blos nach der Analogie mit den Uebrigen ergänzend, gezeichnet habe. Es liegt vertieft in einer, nach seinem Spitzbogen gebildeten Nische. Ein mit Constructionen verziertes Geländer dient darunter dem Gange zum Schutz und Abschluss. In diesem Grundrisse ist ausserdem noch die Gewölbconstruction dargestellt, welche unter der Emporbühne, zunächst des doppelthürigen Haupteinganges angebracht ist, und im Grundrisse der ganzen Kirche desshalb nicht gezeichnet werden konnte, weil hier die Gewölbe der Emporbühne mit denen der obern Gewölbe zusammenfallen. Sie ist die einzige dieser Art in der ganzen Kirche, und eine der früheren Andeutungen der gegen das Ende des 14. Jahrhunderts schon so mannichfach ausgebildeten Art von künstlichen Netzgewölben, welche wesentlich von der Art der einfachen Kreuzgewölbe abweicht, und durch die vermehrte Schwere der überflüssigen Rippen schon den Einsturz so manches herrlichen Gebäudes verursachte. Links über dem Lavacrum auf vorliegendem Blatte ist ein kleines kleeblattförmiges Fenster gezeichnet. Dieses steht unten, dem Haupteingange gegenüber, an der Stelle, wo sonst die zirkelrunden Fenster unter der Emporbühne, auf dem Längedurchschnitte sichtbar, angebracht sind. In

die Form desselben würde ein Christus am Kreuze sehr gut passen, vielleicht war ein solches Bild auch darin angebracht, und trat mit ernster Mahnung dem Eintretenden zuerst vor Augen. Links unten ist noch eine der dicken Säulen und eine der übrigen, man vergleiche den Grundriss der ganzen Kirche, nach ihrem Grundrisse dargestellt und die Entwickelung der grösseren und kleineren Gewölbrippen daraus angedeutet. Ich bedaure schliesslich, dass mir die Tendenz dieser Blätter es nicht erlaubte, grössere und ausgeführtere Zeichnungen von diesem einfach-schönen Denkmale mittelalterischer Kirchenbaukunst zu geben.

Diese herrliche Kirche, welche nun bereits über 500 Jahre steht, hat, wie schon mehrfach oben nachgewiesen worden, durch mancherlei unglückliche Ereignisse im Laufe der Zeiten vieles von ihrer ursprünglichen würdigen Form eingebüsst. Ausser den erwähnten Vermauerungen des Haupteinganges und des Aufganges darüber zur Emporbühne, des mittleren Chorfensters und der Sakristeithüre, muss hier nur noch die unglückliche Veränderung des Daches nach seiner jetzigen Form angeführt werden. Veranlassung dazu mag wohl ein, vermuthlich zur Zeit des für unser Vaterland und seine Kunstfreunde so sehr verderblichen dreissigjährigen Krieges, stattgefundener grosser Brand gewesen seyn, bei welchem dasselbe völlig abbrannte. Die Kirche soll, der Tradition nach, noch hundert Jahre nachher ohne Dach gewesen seyn, und diesem Umstande mögte es dann auch wohl zuzuschreiben seyn, dass manche Gewölbe noth gelitten und durch spätere ungeschickte Restauration ihre alte Regelmässigkeit verloren haben. Das neue Dach aber wurde unglücklicher Weise so geschmacklos erbaut, dass es die ganze Kirche nach ihrer Breite bedeckt, nicht wie das ursprüngliche, welches blos der Länge nach über das Mittelschiff hinlief, und die quer über die Abseiten separit gezogenen Sattel-Dächer, die nach vorne Giebel bildeten, in sich aufnahm; wodurch dann dieses ungeheure Dach jetzt zu einer unverhältnissmässigen Höhe gegen den Thurm ansteigt, und diesem vieles von seiner schlanken Form benimmt. Der Thurm selbst hat ebenfalls, ob zu dieser Zeit oder später, den obern Theil seiner aufwärtsstrebenden pyramidalen Spitze verloren und dafür den jetzt ihn so verun-

zierenden gestauchten, ausgebauchten Aufsatz erhalten, welchen ich jedoch als ausserwesentlich auf den Rissen nicht angedeutet habe. Ohne Zweifel hat jene verderbliche Zeit die Kirche auch ihrer Glasmalerei beraubt, und damit ist nun der religiös poetische Eindruck sehr geschwächt, den man beim Eintritte in das ehrwürdige Gebäude empfinden würde.

Späterhin scheint die von mir auf dem Blatte Nr. XXI. restaurirte Wendeltreppe zur Emporbühne zu beschwerlich geworden zu seyn, wesshalb sie dann auch zugemauert wurde. Nun aber wurden innen, zu beiden Seiten des westlichen Einganges, zwei massive Treppenthürme angelegt, welche das Gewölbe durchbrechen, auf hohen ungemächlichen Stufen auf die Emporbühne führen und einen grossen Missstand im Innern der Kirche verursachen; ich habe dieselben ebenfalls in meinen Rissen nicht aufgenommen.

Noch ist schliesslich zu bemerken, dass bei Gelegenheit der Errichtung einer Orgel, es ist unmöglich davon die Ursache zu begreifen, der Bogen der mittlern Emporbühne, worauf sie ruht, einen Zusatz von $1^1/_2$ bis 2 Fuss nach vorne erhielt, wodurch dieser Bogen, der ursprünglich an der Mitte der Säulen anlehnte, wie der Längedurchschnitt zeigt, wo derselbe als von der Seite gesehen senkrecht erscheint, nun zu weit vortritt, kein passendes Profil mehr hat und keine gehörig motivirte Widerlage findet. Um diese Zeit wurde vermuthlich auch das grössere runde Fenster hinter der Orgel in der westlichen Mauer zugemauert. Ueberhaupt scheint man den Werth dieser Emporbühnen wenig geachtet zu haben; ihre steinerne Brustlehne hatten sie schon längst verloren, sie ist jetzt mit einer hölzernen nothdürftig ersetzt, ja man soll einstens ernstlich Rath darüber gepflogen haben, ob man die Emporbühnen nicht gänzlich herausbrechen sollte, welches jedoch, aus Furcht vor dem Einsturze des ganzen Gebäudes, glücklich unterblieben ist. Mögen die hier angeführten Verunstaltungen, deren bei genauerer Erwägung noch mehrere namhaft zu machen wären, bei Restaurationen und vorzunehmenden Veränderungen an alten Gotteshäusern eine billige und achtsame Berücksichtigung finden.

Der Frage: Wie soll man heutiges Tages Kirchen bauen? mögen hier nun noch, zum schlusse dieses Werkes, einige Gedanken gewidmet seyn.

Ob rund oder spitzbogigt, darüber soll, um so weniger discutirt und entschieden werden, als eine grosse Menge rundbogigter kirchlicher Gebäude im Abendlande, als eine Frucht der nationalen Entwickelung des Christenthums selbst schon ihren originellen, dem Cultus sowohl, als dem physischen Bedürfniss entsprechenden Styl haben, und die Elemente des späterhin und vorzugsweise in Teutschland, am Rheine entwickelten Systeme des Spitzbogens in sich tragen, so dass viele derselben schon mit Recht zum teutschen Kirchenstyle zu rechnen sind. Darüber aber ist man wohl vollkommen im Reinen und die Beispiele der vorzüglichsten Baukünstler unserer Zeit bestätigen es, *dass nicht mehr die Rede davon seyn könne, aus den Elementen egyptischer und griechischer Tempelbaukunst nach phantastischer Willkürlichkeit eine Kirche zusammensetzen, welche in keiner Hinsicht unsern gerechten Erwartungen entsprechen.* — Eine geistreiche Schriftstellerin unserer Zeit Frau von Staël bemerkt in dieser Hinsicht, zwar ganz im Geiste ihrer individuellen Geschmacksbildung, jedoch sehr treffend Folgendes:

»Une église gothique fait naitre des dispositions trés religieuses. Horace »Walpole â dit que les papes ont consacré a bâtir des temples a la moderne, »les richesses que leur avoit valû la dévotion inspirée par les églises go»thiques La lumiére qui passe a travers le vitraux coloriés, les formes »singulières de l'architecture, enfin l'aspect entier de l'église est une image »silentieuse de ce mistére de l'infini, qu'on sent au-dedans de soi, sans pou»voir jamais s'en affranchir, ni le comprendre.« * Was Göthe über Erwins von Steinbach Strassburger Münster gesagt, was von der Hagen über die teutsche Baukunst in seinen Briefen nach der Heimath geschrieben, sind kräftige Stimmen für die Baukunst unserer Altvordern, wir können dieselben hier nicht wiederholen, und beschränken uns nur noch, einige passende Worte herauszuheben, die über diesen Gegenstand unter andern im Kunst-

* Eine gothische Kirche erweckt eine sehr religiöse Stimmung. Horaz Walpole sagte, dass die Päpste, indem sie Tempel nach modernem Geschmack erbauten, dadurch die Reichthümer aufopferten, welche ihnen die durch die gothischen Kirchen eingeflösste Andacht eingebracht hatte. Das Licht, welches durch die farbigen Gläser fällt, die sonderbaren (besonderen?) Formen der Architectur, kurz der ganze Anblick der Kirche ist ein stilles Bild jenes Geheimnisses des Unendlichen, welches man in sich empfindet, ohne es je weder aufgeben noch verstehen zu können.

blatte Nr. 71 (3. Septemb. 1829) enthalten sind. »Dieses innerlich glühende« heisst es darin »nach Vergeistigung und Verklärung des Stoffes strebende »Wesen des Christenthums, welches die Malerei zur eigentlich christlichen »Kunst erhoben, hat ebenfalls mächtig auf die christliche Architectur ein»gewirkt, und diesen wunderbaren gothischen Münstern ihr Daseyn gegeben, »deren Character auch wieder darin liegt, die Vergeistigung der Materie in »Werken eines ungeheuren Umfanges kund zu geben. Streben nach Licht »und Farbe, Vergeistigung der Materie durch Symbolisirung, Umwandlung »des starren Gesteins zur lebendigen Pflanzenwelt ist es ja, was diese Archi»tectur auszeichnet und den Schlüssel zu ihrer Erklärung gibt, und in die»sem Sinne war es ihr auch möglich, die Malerei auf eine sinnvolle Weise »mit in ihre Aufgabe hereinzuziehn und auf diese Weise den Glasgemälden »das Daseyn zu geben, welche so entscheidend auf die Bauform zurück»wirkten und dem Innern der gothischen Münster das Ansehen geben, als »befände man sich in einem Walde himmelanstrebender Bäume, deren »Zweige nach den Seiten hin die natürlichen Rahmen der herrlichen Ge»mälde bilden, welche, wie von einem überirdischen innern Lichte glühend, »die Geschichte und Geheimnisse des Glaubens und die ganze Fülle der »Ueberlieferung und Legende auf so prachtvolle Weise versinnlichen. Um »der Wirkung, die ein solcher Anblick hervorbringen muss, ihre Vollen»dung zu geben, tritt nun noch die Kunst der christlichen Musik hinzu, »und indem die Töne der Orgel diesen heiligen, wie vom himmlischen »Lichte und himmlischen Farben beleuchteten Hain durchwogen, feiert die »christliche Kunst ihren höchsten Triumph.«

»Wie starr und materiell sind gegen so etwas die Werke egyptischer »Baukunst! wie ist nicht bei dem Anblicke der Pyramiden der Gedanke der »wahren Last vorherrschend! die Griechen, welchen die Ausprägung der menschlichen Form bis zur Vollendung gelungen war, wussten zwar etwas »von dieser herrlichsten aller physischen Gestaltungen, von ihrem Eben»maasse und ihrer Harmonie auf ihre Tempel zu übertragen und der Säule »eine gewisse Beseelung einzuhauchen. Aber in dieser Annäherung an die »erreichbare Schönheit physischer Form hat ihre Architectur sich *gleichwohl*

»*erschöpft* und nicht diesen freudigen Aufschwung zum Himmel, nicht diese »den Stoff zu einem höheren Lichte durchdringende Verklärung erreichen »können, so dass die *christliche Architectur da anfängt, wo die heidnische* »*aufhört.*

Ist nun zwar mit diesen Gedanken das Höchste bezeichnet, wozu die religiöse Baukunst sich je erhob, gewissermassen das unerreichbare Ideal, da ja selbst die herrlichsten Denkmale des teutschen Kirchenbaustyles nie ausgebaut wurden, so liegt doch darin eben kein Grund, warum man heutiges Tages diesen Baustyl gänzlich verlassen und zu einem ganz entgegengesetzten, gänzlich fremdartigen sich wenden sollte. Der Geist der teutschen Kirchenbaukunst hat sich in kleineren einfacheren Gebäuden eben so, wie in den grössten verkündet, und zur gleichen Zeit, als das erste Wunderwerk der Kunst, der Kölner Dom, seine Zinnen allmählig himmelwärts erhob, entstanden eine Menge kleiner Kirchen und Kapellen in der Nähe und Ferne, welche durch eine glückliche Vereinigung von religiöser Poesie und consequenter Denkkraft die andachtsvolle Menge in ihre heiligen Hallen aufzunehmen und zur begeisterten Andacht zu erheben eben so geeignet waren, als sie durch ihre kräftige, wohlgeordnete Bauart schon seit vielen Jahrhunderten die Ehre ihres Erbauers verkünden. Zu diesen gehört dann auch unsere St. Laurentiuskirche zu Ahrweiler, welche des Beispiels halber hier angeführt worden ist; aber es bestehen davon noch eine grosse Anzahl und alle von so unendlicher Verschiedenheit, so dass diese kleineren Denkmale der teutschen Kirchenbaukunst die eigentliche Schule für diejenigen Künstler werden könnte, welche sich *besonders diesem* Fache zu widmen bestimmt wären. Denn dass nicht gerade ein jeglicher Architect, so geschickt er auch im Fache der bürgerlichen Baukunst seyn möge, den Gedanken eines kirchlichen Gebäudes aus dem richtigen Gesichtspunkte zu erfassen und ein solches in seinen wesentlichen Theilen, seiner hohen Bestimmung nach, würdig anzuordnen befähigt seyn könne, geht schon aus dem Umstande hervor, dass zur Zeit der Blüthe der Kirchenbaukunst ausgezeichnete Geistliche, Erzbischöfe, Bischöfe und Aebte, die Hauptideen zu den zu erbauenden Kirchen angaben und die Bauten selbst leiteten.

Eine gewissenhafte Beachtung und Erhaltung der bestehenden kirchlichen Baudenkmale des Mittelalters, bis in ihre kleinsten, ja oft dem Uneingeweihten unbedeutend scheinenden Kleinigkeiten, würde demnach der erste Schritt zur Verbesserung und Feststellung der in unsern Tagen leider auf schwankenden und ungewissen Grundsätzen beruhenden Kirchenbaukunst seyn. Indem die Architecten gehalten wären, ihre Aufmerksamkeit einer sorgfältigen Restauration der mitunter unwürdig entstellten Bauten zu widmen, würde nach und nach ihr Geschmack, der bisheran ausschliesslich an den Werken der griechischen Baukunst, meist nach blosen Zeichnungen oder Kupferwerken herangebildet worden, auf die Fülle und Herrlichkeit unserer vaterländischen Architectur hingewiesen; ein neues lebendiges Streben würde sie bald zur Bewunderung hinreissen, auch die Handwerker unter ihrer Leitung beseelen und ihre technische Fertigkeit ausbilden, wodurch dann nach und nach die Liebe zur vaterländischen Baukunst wieder gehoben, dem Publikum durch das Beispiel Achtung für dieselbe geboten, und die Kräfte sowohl, als der Geist gleichen Schrittes vorbereitet würden, zu selbstständigen, dem Zwecke in jeder Hinsicht entsprechenden Schöpfungen.

Der Einwurf, dass die teutsche Baukunst zu kostspielig für unsere Zeit wäre, mögte wohl durch das oben Gesagte völlig widerlegt seyn, indem dadurch gezeigt worden ist, dass diese Baukunst sich nicht ausschliesslich auf Dome und Münster von unermesslichem Raum, sondern auch auf die schlichtesten Kirchen und Kapellen erstreckt, und seine unendlich mannigfaltigen Formen zu jeglichem Zwecke geeignet darbietet. Zudem ist es klar, dass bei den schmalen Umfassungs-Mauern, welche durch die Strebepfeiler möglich werden, bei den aus einfachen Backsteinen bestehenden, 6 Zoll dicken Gewölben, der Aufwand an Baumaterial und Kosten wohl nicht geringer seyn könnte, zumal da jede Laubverzierung der Knäufe u. s. f., ja sogar die Fülle der Gliederungen an Gesimsen und um die Fenster durchaus nicht bedingt und ganz nach den anzuwendenden Geldmitteln zu ordnen ist. *

---

* Vieles über diesen Punkt und detaillirt nachgewiesen enthält mein Werk: die St. Katharinen-Kirche zu Oppenheim, ein Denkmal teutscher Kirchenbaukunst aus dem 13. Jahrhundert. Darmstadt 1823.

Noch wäre hier einem zweiten Einwurfe zu begegnen, den man häufig gegen die Anordnung des teutschen Kirchenbaustyls erheben hört; man sagt nämlich, dass er sich nicht für evangelische Kirchen eigne, indem man übrigens zugibt, dass er für katholische vollkommen passend sey. Aber eben wieder die Mannigfaltigkeit der Form der Kirchen des Mittelalters beweist hinlänglich, dass er in keiner Hinsicht dem Bedürfnisse einer evangelischen Kirche entgegenstehe, sobald er nur mit der gehörigen Modifikation und Berücksichtigung angeordnet wird. So zeigt die vorliegende Ahrweiler Kirche die Anwendung der Emporbühne, welche dem Bedürfniss einer grossen Versammlung, Absonderung nach verschiedenen Klassen und bequemer Sitz zur Anhörung der Predigt vollkommen entspricht. Müssten aber vielleicht diese Emporbühnen auf eine andere Weise disponirt werden, so geben in dieser Hinsicht eine Menge andere Kirchen des Mittelalters Beispiele der mannigfaltigsten Art. Unter andern die Klosterkirche zu Altenberg, welche eine Emporbühne für die ehemaligen Klosterjungfrauen hat, die durch die ganze Breite der Kirche geht, oder die Kirche zu Lich in Oberhessen, wo, bei übrigens sehr schmalen Abseiten, eine doppelte Reihe von Emporbühnen rund um die Kirche zwischen den Säulen durchläuft. Jedenfalls aber entspricht eine solche Anordnung dem Geiste eines Gotteshauses würdiger, als unsere mordernen, den Theaterlogen ähnliche Tribünen.

Ein Gegenstand der wichtigsten Berücksichtigung ist übrigens noch die Kanzel; diese wurde schon zur Zeit der Reformation nicht mehr als integrirender Theil des Gebäudes betrachtet, sondern von Holz an irgend einen Pfeiler des Schiffes angebaut, wie wir sie denn auch noch jetzt in den meisten katholischen sowohl, als evangelischen Kirchen finden; obschon nicht in Abrede zu stellen ist, dass in letztern die Kanzel eine Hauptstelle in der Mitte des Gebäudes haben sollte. Aber auch für dieses Bedürfniss liefert uns die teutsche Kirchenbaukunst zweckmässige Vorbilder. So findet sich in mehreren Kirchen ein auf kleinen Säulchen sich erhebender Abschluss, wodurch der Chor von der Kirche getrennt wird, so dass man in denselben durch zwei Thüren gelangt, die rechts und links neben dem Altare angebracht sind, der in der Mitte dieses Abschlusses steht und über welchem

sich schützend ein kleines Gewölbe erhebt, das zugleich eine kleine Emporbühne trägt. Diese bietet für den Prediger den schicklichsten und für die Vernehmlichkeit seiner Rede zugleich den zweckmässigsten Platz dar, und war ohne Zweifel auch die ursprüngliche Kanzel. Unter andern findet sich eine solche Einrichtung in den Kirchen zu Gelnhausen und Friedberg in der Wetterau, man sehe in Moller's »Denkmälern der teutschen Baukunst« den Grund- und Aufriss der ersten, und den Grundriss der zweiten. In beiden Kirchen ist jedes von dieser Stelle aus, ohne Anstrengung gesprochene Wort, in dem ganzen Gebäude zu verstehen, wie dann überhaupt die Kirchen des teutschen Baustyls, insofern sie nicht durch zwecklose Zwischenbauten späterer Zeiten verunstaltet sind, in akustischer Hinsicht wenig zu wünschen übrig lassen.

Mehrere spezielle Andeutungen dieser Art könnten hier noch mitgetheilt werden, doch werden alle in der einzigen Behauptung zusammengefasst, dass die teutsche Kirchenbaukunst die höchste *Zweckmässigkeit* und *Schönheit* vereiniget.

Wenn indess von den bisherigen Versuchen, die teutsche Baukunst in ihre alten Rechte wieder einzuführen, oder wie man gewöhnlich zu sagen pflegt: den gothischen Baustyl wieder in Aufnahme zu bringen, so wenige ein günstiges Resultat herbeigeführt haben, was man doch nach Allem hier Besprochenen gerechter Weise hätte erwarten sollen, so ist dieses, leider, wohl hauptsächlich dem Umstande zuzuschreiben, dass höchst selten ein solches modern-gothisches Bauwerk nach seinen zu Grunde liegenden Erfordernissen und Bedürfnissen organisch entwickelt wurde, sondern blos dessen, nach der hergebrachten Art ohne besondere Beziehung errichtete schroffe Mauern einen äusserlichen Schmuck gothischer, den alten Denkmalen ohne besondere Beziehung und Uebereinstimmung entnommener, oft missverstandener Verzierungen erhielten, welche eben desshalb dem Gemüthe so wenig, als dem ächten Schönheitssinne, der nur der Wahrheit zu huldigen im Stande ist, genügen können.

Mögten doch bei dem jetzigen Zustande der Cultur und Civilisation im teutschen Vaterlande, welches sich in Hinsicht auf seine Geistesbildung

dung so kräftig erhebt, und überall die erfreulichsten Beweise eines umsichtig ordnenden Geistes an Tag legt, Männer von Herz und Geist, vertraut sowohl mit der Kirchenbaukunst, als mit der Lithurgie und Geschichte, offiziell beauftragt werden, über die Erhaltung und Verschönerung der ehrwürdigen alten, und über die Erbauung der neuen Gotteshäuser aufmerksam zu wachen, damit dadurch der Sinn der Nation auf das Edle und wahrhaft Schöne hingelenkt, erhoben und veredelt zu derjenigen Gemüthlichkeit zurückgeführt würde, welche allein die schönen Künste, die nur im volksthümlichen Geiste wirksam sein können, zu befördern im Stande ist.

Staatliche Bibliothek Bamberg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Müller, Franz Hubert,

Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale mit vorzüglicher Berücksichtigung des Mittelalters mit 41 theils illuminirten Abb
Bd.: 2

1837

Bamberg, Staatsbibliothek -- Nc.q.30.61#2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11755512-8